خوانش انتقادی و کالبدشکافی

«آصلِ اُمید»

Das Prinzip Hoffnung[1]

اثرِ سِتُرگِ اِرنِست بلوخ

@BESHARATIYOUSEF

یوسف بشارتی[۲]
تهران ، فروردین ۱۴۰۵

https://orcid.org/
0009-0005-0639-7373
Preview public record

1. Ernst Bloch- Das Prinzip Hoffnung. Erster bis Dritter Band. (stw 3) (1974, Frankfurt am Main _ Suhrkamp,)

۲. پژوهشگر و مترجم آثار هایدگر و مترجم این اثر

فهرست

مقدمه

مانیفستِ «هستن یعنی در راه بودن»

ارنست بلوخ در اثر سترگ خویش، Das Prinzip Hoffnung («اصل امید»)، همچون پیامبری بی‌وحی و بی‌الهیاتِ سنتی سخن می‌گوید؛ پیامبری که افقِ آینده را در برابر چشمان انسانِ مدرن می‌گشاید. او بر این باور است که بخش بزرگی از تاریخِ متافیزیکِ غرب، از افلاطون تا هگل، بیش از آنکه به «آنچه هنوز نیامده است» بیندیشد، در بندِ «آنچه تحقق یافته است» باقی مانده است. از نگاه بلوخ، فلسفه همواره کوشیده است جهان را از خلالِ آنچه اکنون هست یا پیش‌تر بوده است بفهمد؛ گویی حقیقت تنها در قلمروِ گذشته و اکنون سکونت دارد. بدین‌سان، فلسفه به دانشی برای تفسیرِ امرِ محقق‌شده فروکاسته شده و نیرویِ آینده‌گشای خویش را از دست داده است.

بلوخ در برابرِ این سنت، فلسفه‌ای را بنیان می‌نهد که موضوعِ اصلیِ آن «هنوز-نه» (Noch-Nicht) است؛ یعنی آنچه هنوز به عرصهٔ ظهور درنیامده اما در ژرفایِ واقعیت در حالِ تکوین است. از این‌رو، اندیشهٔ او فلسفهٔ آینده، امکان و گشودگی است. جهان برای بلوخ مجموعه‌ای از امورِ کامل‌شده و پایان‌یافته نیست، بلکه فرایندی ناتمام است که در آن، امکاناتِ ناشناخته پیوسته در حالِ سر برآوردن‌اند. واقعیت کارگاهی است که هنوز ساختنِ آن به پایان نرسیده است.

از همین منظر، مفهومِ «امرِ نوین» (Das Neue) در مرکزِ اندیشهٔ او جای می‌گیرد. امرِ نوین صرفاً رخدادی تازه یا دگرگونیِ سطحی نیست؛ بلکه ظهورِ چیزی است که پیش‌تر در هیچ طرح و نقشه‌ای به تمامی قابلِ پیش‌بینی نبوده است. نوآوریِ راستین از دلِ امکاناتِ نهفتهٔ هستی سر برمی‌آورد و جهان را از وضعیتِ موجود فراتر می‌برد. از این‌رو، بلوخ بر خلافِ بسیاری از فیلسوفانِ تاریخ، آینده را ادامهٔ مکانیکیِ گذشته نمی‌داند؛ آینده حاملِ افزوده‌ای هستی‌شناختی است که هنوز در هیچ قالبی محصور نشده است.

ساختارِ «اصل امید» نیز بازتابِ همین نگرش است. بلوخ سفرِ فلسفیِ خویش را از کوچک‌ترین و روزمره‌ترین جنبش‌های آرزو آغاز می‌کند؛ از رؤیاهای بیداری، خیال‌پردازی‌ها، آرزوهای کودکانه و تمنّاهای پنهانِ انسان. او این پدیده‌ها را صرفاً حالاتِ روان‌شناختی نمی‌داند، بلکه آن‌ها را نشانه‌هایی از گرایشِ بنیادینِ انسان به سویِ آینده می‌شمارد. در هر آرزو، هر رؤیا و هر نارضایتی از وضعِ موجود، جرقه‌ای از «هنوز-نه» نهفته است. انسان موجودی است که همواره از آنچه هست فراتر می‌رود و در طلبِ آن چیزی است که هنوز نیست.

اما این حرکت تنها به قلمروِ ذهن و روان محدود نمی‌شود. بلوخ گام‌به‌گام از تحلیلِ آگاهیِ انسانی فراتر می‌رود و هنر، اسطوره، دین، ادبیات، انقلاب‌های سیاسی و آرمان‌های اجتماعی را نیز بر پایهٔ همین منطقِ امید تفسیر می‌کند. از دیدِ او، بزرگ‌ترین آثارِ فرهنگیِ بشر حاملِ تصاویری پیشاپیش از جهانی بهترند؛ تصاویری که هنوز تحقق نیافته‌اند، اما جهتِ حرکتِ تاریخ را آشکار می‌کنند. حتی روایت‌های دینی نیز برای او نه گزارشِ جهانی فراسوی تاریخ، بلکه بیانِ نمادینِ اشتیاقِ بشر به رهایی و کمال‌اند.

در نهایت، این مسیر به کیهان‌شناسیِ ماده ختم می‌شود. بلوخ می‌کوشد نشان دهد که خودِ ماده نیز امری بسته، مرده و پایان‌یافته نیست. ماده در بنیادِ خویش حاملِ گرایش به گشودگی و تحققِ امکاناتِ نو است. بدین‌ترتیب، امید تنها ویژگیِ روانِ انسان نیست؛ بلکه در ژرف‌ترین لایه‌های هستی ریشه دارد. جهان در سراسرِ

خود متوجهِ چیزی است که هنوز به تمامی پدیدار نشده است. از این‌جا است که فلسفهٔ بلوخ از یک روان‌شناسیِ امید فراتر می‌رود و به هستی‌شناسیِ امید بدل می‌شود.

به همین سبب، «اصل امید» را می‌توان بزرگ‌ترین کوششِ فلسفیِ سدهٔ بیستم برای اندیشیدن به آینده دانست؛ کوششی که در آن، امید نه یک احساسِ شخصی و نه خوش‌بینیِ ساده‌لوحانه، بلکه بنیادی‌ترین ساختارِ رابطهٔ انسان و جهان تلقی می‌شود. انسان برای بلوخ موجودی است که در افقِ آنچه هنوز نیامده زندگی می‌کند و تاریخ نیز چیزی جز حرکتِ پرپیچ‌وخمِ همین «هنوز-نه» به سویِ ظهور نیست. در این معنا، فلسفهٔ بلوخ را می‌توان فلسفهٔ «سپیده‌دمِ هستی» نامید؛ اندیشیدنی که همواره چشم به افقی دوخته است که هنوز از پسِ تاریکیِ اکنون سر برنیاورده است.

۱. فنومولوژیِ «تاریکیِ لحظه‌ی زیسته» (Das Dunkel des gelebten Augenblicks)

بلوخ استدلالِ خود را از نقطه‌ای آغاز می‌کند که بسیاری از فلاسفه از آن غافل مانده‌اند: بی‌واسطگیِ لحظه‌ی حال.

کوریِ حضور: بلوخ از این مشاهدهٔ ساده آغاز می‌کند که انسان هرگز به‌طور کامل در لحظهٔ اکنون حاضر نیست. ما در حالِ زندگی‌کردن هستیم، اما درست به همین دلیل نمی‌توانیم زندگی را در همان لحظه به تمامی درک کنیم. کسی که در میانهٔ یک رویداد قرار دارد، هنوز نمی‌تواند معنای کامل آن را ببیند. معنای یک تجربه معمولاً پس از گذشتِ آن آشکار می‌شود. از این رو، اکنون همواره در نوعی تاریکی فرو رفته است.

بلوخ این وضعیت را صرفاً یک محدودیتِ شناختی نمی‌داند. مسئله آن نیست که ما اطلاعاتِ کافی نداریم؛ مسئله آن است که ما خودِ همان چیزی هستیم که می‌خواهیم بشناسیم. همان‌گونه که چشم نمی‌تواند بی‌واسطه خود را ببیند، انسان نیز نمی‌تواند به‌طور کامل در لحظهٔ زیستن، بر خویشتن حاضر شود. میانِ زیستن و آگاهیِ کامل از زیستن همواره فاصله‌ای وجود دارد.

از این رو، اکنون برای انسان هرگز یک حضورِ پُر و بسته نیست. در ژرفای هر لحظه، چیزی ناتمام باقی می‌ماند؛ احساسی مبهم که گویی هنوز چیزی کم است. انسان حتی در کامیاب‌ترین لحظاتِ زندگی نیز به تمامی با آنچه هست یکی نمی‌شود. در دلِ هر تحقق، ردپایی از عدمِ تحقق باقی می‌ماند. این همان چیزی است که بلوخ آن را نشانهٔ ساختارِ بنیادینِ وجودِ انسانی می‌داند.

خلاء به مثابهٔ موتورِ حرکت : این ناتمامیِ درونی نزدِ بلوخ یک نقص یا بیماری نیست. برعکس، سرچشمهٔ تمامِ حرکت‌های انسانی است. اگر انسان می‌توانست در لحظهٔ اکنون به آرامشِ کامل برسد، هیچ تاریخ، فرهنگ، هنر، علم یا انقلابی پدید نمی‌آمد. آنچه انسان را به پیش می‌راند، دقیقاً همین نارضایتیِ بنیادین از وضعیتِ موجود است.

بلوخ این وضعیت را در قالبِ مفهومِ «هنوز-نه-آگاه» (Noch-Nicht-Bewusst) توضیح می‌دهد. در ژرفای آگاهیِ ما، اموری حضور دارند که هنوز صورتِ روشن نیافته‌اند. آن‌ها نه خاطره‌اند و نه دانشی کامل؛ بلکه اشاراتی به سویِ آینده‌اند. انسان پیش از آنکه بداند چه می‌خواهد، احساس می‌کند که چیزی را می‌خواهد. این کششِ مبهم همان نیرویی است که او را از اکنون فراتر می‌برد.

به همین دلیل، لحظهٔ حال هرگز نقطهٔ استقرار نیست؛ بلکه گذرگاهی است میانِ آنچه بوده و آنچه می‌تواند باشد. انسان نه در اکنون سکونت می‌کند و نه در گذشته؛ او همواره در آستانهٔ چیزی ایستاده است که هنوز

نیامده است. مفهومِ آستانه (Schwelle) در اندیشهٔ بلوخ دقیقاً به همین وضعیت اشاره دارد: وضعیتی که در آن، وجود همواره از خویش فراتر می‌رود.

«حسِ انتظار» (Erwartungsaffekt) در اینجا صرفاً انتظارِ یک رویدادِ خاص نیست؛ بلکه ساختارِ بنیادینِ آگاهیِ انسانی است. انسان موجودی است که همیشه اندکی جلوتر از خویش زندگی می‌کند. او پیشاپیش در افقِ آینده تنفس می‌کند.

نقدِ دکارت از خودآگاهی تا امید: در این چارچوب، نقدِ بلوخ بر سنتِ دکارتی معنای ژرف‌تری پیدا می‌کند. دکارت نقطهٔ عزیمتِ فلسفه را در یقینِ خودآگاهی می‌یافت: «می‌اندیشم، پس هستم.» در اینجا، بودن از طریقِ حضورِ آگاهی نزدِ خود تضمین می‌شود. سوژه در لحظهٔ اندیشیدن، خویش را در اختیار دارد و از همین طریق به یقین می‌رسد.

اما بلوخ معتقد است که انسان هرگز چنین حضوری نزدِ خویش ندارد. آنچه ما را تعریف می‌کند نه آن چیزی است که اکنون هستیم، بلکه آن چیزی است که هنوز نشده‌ایم. انسان موجودی پایان‌یافته نیست که بتواند خود را به‌طور کامل در آگاهی باز یابد. او موجودی گشوده و ناتمام است که پیوسته از خویش فراتر می‌رود.

از این منظر، بنیادِ وجودِ انسانی، امید است نه اندیشه ؛ گرایش به سویِ آینده است نه خودآگاهی . اگر بخواهیم روحِ اندیشهٔ بلوخ را در یک فرمول فشرده بیان کنیم، می‌توان گفت:

> انسان موجودی نیست که صرفاً «هست»، بلکه موجودی است که «در راهِ شدن» است.

البته عبارتِ «آرزو می‌کنم، پس خواهم بود» را نباید سخنِ مستقیمِ بلوخ دانست؛ اما به‌خوبی جهتِ اندیشهٔ او را نشان می‌دهد. نزدِ او، هستی یک دادهٔ ثابت نیست، بلکه فرایندی گشوده است. انسان در هر لحظه از خویش فراتر می‌رود، زیرا در ژرفای وجودِ او خلائی بنیادین حضور دارد؛ خلائی که تنها با امکاناتِ هنوز-ناپدیدِ آینده نسبت دارد.

از این رو، آنچه بلوخ در قلبِ انسان کشف می‌کند، «منِ اندیشنده»ی دکارتی نیست، بلکه «منِ امیدوار» است؛ موجودی که هرگز با اکنون یکی نمی‌شود و همواره در افقِ آن چیزی زندگی می‌کند که هنوز نیامده است. این «هنوز-نه» والاترین امکانِ انسان است؛ همان نیرویی که تاریخ را به حرکت درمی‌آورد و جهان را از آنچه هست، به سویِ آنچه می‌تواند باشد، سوق می‌دهد.

۲. روان‌شناسیِ اعماقِ رو به جلو: فراتر از فروید

بلوخ در جلد اول، نبردی نظری با روان‌کاوی کلاسیک به راه می‌اندازد. او معتقد است فروید، انسان را در «زباله‌دانِ گذشته» زندانی کرده است.

- **ناخودآگاهِ هنوز-نا-موجود (Das Noch-Nicht-Bewusste)**: این نبوغ‌آمیزترین ابداعِ بلوخ است. او می‌گوید ذهن انسان علاوه بر «ناخودآگاهِ سرکوب‌شده» (که متعلق به گذشته است)، دارای یک ساحتِ دیگر است: ساحتی که در آن ایده‌هایی که هنوز در تاریخ محقق نشده‌اند، به صورتِ جنینی وجود دارند.
- **آناتومیِ رؤیای روزانه (Tagtraum)**: بلوخ تمایزِ قاطعی میان رؤیای شبانه و روزانه قائل است.

- **رؤیای شبانه:** از نظر او ارتجاعی است، زیرا فرد در آن منفعل است و رانه‌های سرکوب‌شده‌ی قدیمی (عقده‌های جنسی و کودکی) را بازسازی می‌کند.

- **رؤیای روزانه:** کنشی قهرمانانه است. در رؤیای روزانه، «من» (Ego) بیدار است و آگاهانه جهان را بازسازی می‌کند. رؤیای روزانه به دنبالِ «آنچه بود» نیست، بلکه به دنبالِ «آنچه می‌تواند باشد» است. تمامِ اختراعات بشر، تمامِ انقلاب‌ها و تمامِ سمفونی‌ها، ابتدا در قالبِ یک «رؤیای روزانه» در ساحتِ «ناخودآگاهِ هنوز-نا-موجود» ظاهر شده‌اند.

- **گرسنگی، رانه‌ی بنیادین:** بلوخ برخلاف فروید که «لیبیدو» (میل جنسی) را رانه‌ی اصلی می‌دانست، بر «گرسنگی» تأکید می‌کند. گرسنگی در نگاه او فقط فیزیولوژیک نیست؛ گرسنگی یعنی «احساسِ کمبود». این کمبود است که سوژه را وادار می‌کند از خود فراتر برود (Selbst-Überschreitung).

۳. هستی‌شناسیِ «هنوز-نا-بوده» (Noch-Nicht-Sein)

بلوخ از روان‌شناسی به هستی‌شناسی (Ontology) پل می‌زند. او می‌خواهد ثابت کند که «امید» فقط یک حالتِ روانی نیست، بلکه «ساختارِ جهان» است.

- **جهان به مثابه فرآیند:** در فلسفه‌ی کلاسیک، جهان یک «کلِ بسته» است. اما در نظر بلوخ، جهان یک «آزمایشگاه» (Laboratorium) است. واقعیت، مجموعه‌ای از حقایقِ سخت و ثابت نیست، بلکه مجموعه‌ای از «تمایلات» (Tendenzen) و «امکان‌ها» (Möglichkeiten) است.
- **امکانِ واقعی (Reale Möglichkeit):** بلوخ میان «خیال‌پردازیِ محض» و «امکانِ واقعی» تمایز می‌گذارد. امکانِ واقعی یعنی آن پتانسیلی که در بطنِ شرایطِ مادی و تاریخی وجود دارد اما هنوز به فعلیت نرسیده است. وظیفه‌ی انسانِ امیدوار، شناساییِ این پتانسیل‌های پنهان در دلِ ماده است.
- **ماده به مثابه زهدان:** بلوخ به «ماتریالیسم» معنایی جادویی و پویا می‌بخشد. ماده برای او یک توده‌ی صلب و بی‌جان نیست، بلکه امری است که «در حالِ زایمان» است. او از اصطلاح Materie als Schoß der امکان (ماده به مثابه زهدانِ امکانات) استفاده می‌کند.

۴. جریانِ سرد و جریانِ گرمِ مارکسیسم: سنتزِ علم و اتوپیا

یکی از ژرف‌ترین و در عین حال کم‌فهمیده‌ترین بخش‌های اندیشهٔ بلوخ، تمایز میانِ «جریانِ سرد» (Kältestrom) و «جریانِ گرم» (Wärmestrom) در مارکسیسم است. این تمایز صرفاً یک تقسیم‌بندیِ روان‌شناختی یا سیاسی نیست، بلکه به نظر بلوخ، دو بُعدِ بنیادینِ هر اندیشهٔ رهایی‌بخش را آشکار می‌کند. او معتقد است که تاریخِ مارکسیسم همواره میانِ این دو قطب در نوسان بوده است و بحران‌های آن نیز از جداییِ این دو سرچشمه گرفته‌اند.

بلوخ بر این باور بود که مارکسیسم تنها یک نظریهٔ اقتصادی یا یک روشِ تحلیلِ اجتماعی نیست. اگر مارکسیسم صرفاً به تحلیلِ نیروهای تولید، مناسباتِ طبقاتی و قوانینِ حرکتِ سرمایه محدود شود، دیگر نمی‌تواند توضیح دهد که چرا انسان‌ها برای آزادی مبارزه می‌کنند، چرا انقلاب رخ می‌دهد و چرا رؤیای جهانی بهتر همچنان زنده می‌ماند. اما در سوی دیگر، اگر مارکسیسم تنها به آرمان‌های اخلاقی و امیدهای انسانی تکیه کند و از تحلیلِ عینیِ شرایطِ تاریخی چشم بپوشد، به اتوپیاییِ بی‌پایه و خیال‌پردازانه فرو می‌غلتد. از این رو، بلوخ می‌کوشد میانِ عقلانیتِ علمی و اشتیاقِ رهایی‌بخش پیوندی دوباره برقرار کند.

جریانِ سرد (Kältestrom) : آگاهیِ واقع‌بینانه

جریـانِ سرد، بُعـدِ تحلیلی و انتقـادیِ مارکسیسـم اسـت. این همـان بخشی اسـت کـه بـه بررسیِ سـاختارهای اقتصـادی، مناسـباتِ قـدرت، تضـادهای طبقـاتی، سـازوکارهای ایـدئولوژیک و محـدودیت‌های عیـنیِ تـاریخ می‌پردازد. جریانِ سرد می‌پرسد:

وضعیتِ واقعیِ جامعه چیست؟

نیروهای مؤثرِ تاریخی کدام‌اند؟

چه امکاناتی در شرایطِ کنونی وجود دارد؟

کدام آرزوها تحقق‌پذیرند و کدام صرفاً خیال‌اند؟

در این معنا، جریانِ سرد نقشِ نقشه‌بردارِ واقعیت را ایفا می‌کند. این جریان انسان را از توهمِ اراده‌گراییِ نجات می‌دهد. جهان تنها با آرزو دگرگون نمی‌شود؛ هر دگرگونی باید بر امکاناتِ واقعیِ تاریخ استوار باشد.

بلوخ در اینجا به هستهٔ علمیِ اندیشهٔ مارکس وفادار می‌ماند. تحلیلِ سرمایه، نقدِ ایدئولوژی و شناختِ شرایطِ مادیِ جامعه برای او ضروری‌اند، زیرا بدونِ شناختِ واقعیت نمی‌توان امکانِ دگرگونیِ آن را فهمید.

اما همین‌جا خطر آغاز می‌شود. اگر مارکسیسم تنها به این بُعد فروکاسته شود، به نوعی جبرگراییِ تاریخی بدل می‌گردد. در چنین وضعی، انسان دیگر فاعلِ تاریخ نیست؛ تنها عنصرِ کوچکی در ماشینی عظیم است. امید جای خود را به محاسبه می‌دهد و آرمان جای خود را به مدیریت.

جریانِ گرم (Wärmestrom) : آگاهیِ امیدبخش

در برابرِ جریانِ سرد، بلوخ از جریانِ گرم سخن می‌گوید. این جریان حاملِ تمامِ آن چیزهایی است که در تحلیلِ صرفِ اقتصادی قابلِ اندازه‌گیری نیستند: امید، اشتیاق، رؤیا، ایمان به رهایی، آرزوی عدالت، تخیلِ هنری و تصویرهای اتوپیایی.

از دیدِ بلوخ، تـاریخ تنهـا بـا تضـادهای اقتصـادی حـرکت نمی‌کنـد. آنچـه انسـان را بـه کنش وامی‌دارد، تصویرِ آینده‌ای بهتر است. هیچ انقلابی صرفاً از محاسبهٔ عقلانی زاده نشده است. انسان‌ها زمانی خطر می‌کنند، رنج می‌کشند و مبارزه می‌کنند که افقی از رهایی را پیشِ روی خود ببینند.

در اینجا هنر، اسطوره، دین، ادبیات و رؤیاها اهمیت می‌یابند. برخلافِ بسیاری از مارکسیست‌های ارتدوکس که این حوزه‌ها را صرفاً بازتابِ شرایطِ مادی می‌دانستند، بلوخ معتقد است که آن‌ها حاملِ «آگاهیِ پیش‌رس» هستند؛ نشانه‌هایی از جهانی که هنوز نیامده است. حتی بزرگ‌ترین آثارِ هنری نیز برای او صرفاً بازنماییِ جهانِ موجود نیستند، بلکه اشاراتی به جهانی دیگرند.

جریانِ گرم در حقیقت نیرویِ عاطفی و وجودیِ تاریخ است. اگر جریانِ سرد می‌گوید چه چیزی ممکن است، جریانِ گرم پاسخ می‌دهد که چرا باید برای آن امکان مبارزه کرد.

نقدِ مارکسیسمِ ارتودوکس

در این نقطه، بلوخ یکی از بنیادی‌ترین نقدهای خود را متوجهِ مارکسیسمِ رسمیِ سدهٔ بیستم می‌کند. او معتقد است که بسیاری از قرائت‌های حزبی و بوروکراتیک از مارکسیسم، جریانِ گرم را سرکوب کرده‌اند. در این قرائت‌ها، مارکسیسم به دانشی فنی برای مدیریتِ جامعه تبدیل می‌شود؛ دانشی که می‌تواند تولید را سازمان دهد، اقتصاد را برنامه‌ریزی کند و تضادهای اجتماعی را تحلیل نماید، اما دیگر قادر نیست الهام‌بخشِ امید باشد.

نتیجهٔ چنین وضعی، شکل‌گیریِ جامعه‌ای است که شاید از نظرِ فنی کارآمد باشد، اما فاقدِ روحِ رهایی‌بخش است. در اینجا، مارکسیسم از جنبشِ امید به تکنولوژیِ ادارهٔ جامعه فروکاسته می‌شود. بلوخ این وضعیت را خیانت به جوهرِ اصلیِ اندیشهٔ مارکس می‌دانست. از نظرِ او، در قلبِ مارکسیسم نه فقط علم، بلکه وعدهٔ رهایی نیز حضور دارد.

سنتز: امیدِ عینی

اهمیتِ «اصل امید» دقیقاً در همین نقطه آشکار می‌شود. بلوخ نمی‌خواهد میانِ علم و اتوپیا یکی را انتخاب کند. او در پیِ آشتیِ این دو است.

اگر جریانِ گرم به تنهایی عمل کند، به خیال‌بافی و رمانتیسمِ سیاسی می‌انجامد. آرزوهایی پدید می‌آیند که هیچ ریشه‌ای در امکاناتِ واقعیِ تاریخ ندارند. چنین امیدی دیر یا زود به سرخوردگی منتهی می‌شود.

اما اگر جریانِ سرد به تنهایی حاکم شود، جامعه به نظامی عقلانی اما بی‌روح بدل می‌گردد. در این حالت، انسان دیگر حاملِ امید نیست، بلکه صرفاً موضوعِ برنامه‌ریزی و مدیریت است. از این رو، بلوخ مفهومِ مشهورِ «اتوپیای عینی» (Konkrete Utopie) را مطرح می‌کند. اتوپیای عینی نه رؤیایی ناممکن است و نه تسلیمِ صرف به واقعیت. اتوپیا باید در امکاناتِ واقعیِ جهان ریشه داشته باشد و در عینِ حال از وضعیتِ موجود فراتر رود.

به بیان دیگر، جریانِ سرد به امید جهت می‌دهد و جریانِ گرم به آن نیرو می‌بخشد. یکی چشم را روشن می‌کند و دیگری قلب را. یکی امکان را می‌شناسد و دیگری خواستِ تحققِ آن را می‌آفریند. بنابراین، می‌توان گفت که کلِّ پروژهٔ فلسفیِ بلوخ تلاشی برای پیوندِ دوبارهٔ حقیقت و امید است. حقیقتِ بدونِ امید به دانشی سرد و سترون بدل می‌شود و امیدِ بدونِ حقیقت به رؤیایی توخالی. «اصل امید» می‌کوشد این دو را در قالبِ آنچه بلوخ «امیدِ آگاه» می‌نامد، به وحدت برساند؛ امیدی که نه بر توهم، بلکه بر شناختِ امکاناتِ واقعیِ تاریخ استوار است، و در واقعیتِ موجود متوقف نمی‌شود، بلکه همواره به سویِ آنچه هنوز می‌تواند باشد، فراتر می‌رود.

۵. ریخت‌شناسیِ رؤیاهایِ جمعی: طبقه‌بندی اتوپیاها

ارنست بلوخ در جلد دوم، دست به یک «تبارشناسیِ آرزو» می‌زند. او معتقد است که اتوپیا (آرمان‌شهر) یک ژانر ادبیِ حاشیه‌ای نیست، بلکه «جوهرِ حرکتِ تاریخ» است. او اتوپیاها را به دسته‌های مختلف تقسیم می‌کند تا نشان دهد هیچ ساحتی از زندگی بشر از «اشتیاق به نوین» تهی نیست.

۵.۱. اتوپیاهای پزشکی: غلبه بر رنجِ تن

بلوخ با موشکافی در تاریخِ پزشکی و حتی کیمیاگری، نشان می‌دهد که بشر همواره در پیِ «بهسازیِ بیولوژیک» بوده است.

- **اکسیرِ حیات:** او کیمیاگریِ باستان را نخستین «پیش-جلوه»ی علمِ مدرن می‌بیند. کیمیاگر در پیِ اکسیر بود تا نقصِ طبیعت (پیری و مرگ) را جبران کند.
- **پزشکی به مثابه اتوپیا:** بلوخ استدلال می‌کند که هر کشفِ پزشکی، گامی است به سوی جهانی که در آن تنِ انسان دیگر بندِ درد نباشد. او این را «اتوپیا در بدن» می‌نامد. هدفِ غاییِ اینجا، نوعی «نامیرایی» است که در آن سوژه با فیزیکِ خود به صلح می‌رسد.

۵.۲. اتوپیاهای جغرافیایی: در جستجویِ «سرزمینِ دیگر»

در اینجا، بلوخ به سفرهای اکتشافی و افسانه‌هایی مانند «الدورادو» یا «جزایرِ سعادتمندان» می‌پردازد.

- **افقِ مکانی:** اتوپیاهای جغرافیاییِ بیانگر این حقیقت هستند که «مکانِ موجود» برای روحِ بشر کافی نیست. سفرِ کریستف کلمب از نظر بلوخ، یک «رانه‌ی اتوپیایی» برای یافتنِ زمینی بود که در آن رنج‌های جهانِ کهن وجود نداشته باشد.
- **دیالکتیکِ مرز:** بلوخ می‌گوید مرزهای جغرافیایی همیشه برای انسان «تحریک‌کننده» بوده‌اند؛ زیرا هر مرزی نشان‌دهنده یک «محدودیت» است و امید، دشمنِ هرگونه محدودیت است.

۵.۳. اتوپیاهای فنی و معماری: تسخیرِ فضا و ماده

این بخش یکی از درخشان‌ترین تحلیل‌های زیباشناختیِ بلوخ است.
- **معماری به مثابه اتوپیایِ فضایی:** بلوخ معتقد است که ما با ساختنِ بناها، در واقع داریم به جهان «شکل» می‌دهیم تا آن را سکونت‌پذیر کنیم. بناهای بزرگ (مانند کلیساهای گوتیک یا آسمان‌خراش‌های مدرن) تلاشِ بشر برای «قد برافراشتن» در برابرِ جاذبه و حقارتِ فیزیکی است.
- **تکنولوژیِ رهایی‌بخش:** بلوخ بر خلافِ رمانتیک‌هایی که از ماشین متنفر بودند، تکنولوژی را (در صورتِ رهایی از چنگالِ سرمایه) ابزاری اتوپیایی می‌بیند که می‌تواند «بردگیِ طبیعت» را پایان دهد. ماشین باید خادمِ زمانِ آزادِ انسان باشد تا او بتواند به «صیرورتِ خویش» بپردازد.

۶. اتوپیایِ انتزاعی در برابرِ اتوپیایِ عینی (Konkrete Utopie)

این تمایز، قلبِ تپنده‌یِ متدولوژیِ بلوخ است. او میانِ «تخیلِ پوچ» و «امیدِ کارساز» خط‌کشیِ دقیقی می‌کند.

- **اتوپیای انتزاعی:** این‌ها آرزوهایی هستند که از شرایطِ مادیِ زمانه‌ی خود جدا افتاده‌اند. اتوپیای انتزاعی (مانند برخی رمان‌های تخیلیِ سطحی) فقط یک «مسکن» است؛ راهی برای فرار از واقعیت بدونِ تغییر دادنِ آن. بلوخ این نوع اتوپیا را «تخدیرکننده» می‌داند زیرا با «امکانِ واقعی» پیوندی ندارد.
- **اتوپیای عینی (Concrete Utopia):** این مفهوم، اوجِ مارکسیسمِ بلوخی است. اتوپیای عینی، آرزویی است که «در تضادهایِ وضعِ موجود ریشه دارد».

او می‌گوید اتوپیای عینی، «میانجی‌گری» (Mediation) میانِ میلِ بشر و ضرورت‌های تاریخی است. این اتوپیا، «نقشه‌ی راهِ عمل» (Praxis) است. به جای آنکه فقط به یک پایانِ خوش فکر کند، به «گره‌هایِ بازنشده‌یِ حال» می‌نگرد تا راهی به سویِ آینده‌ای که «در حالِ جوانه زدن» است، پیدا کند.

۷. مفهومِ «جبهه» (Die Front) و لبه‌یِ بُرنده‌یِ تاریخ

بلوخ برای توصیفِ وضعیتِ هستی‌شناختیِ ما در تاریخ، از استعاره‌ی نظامیِ «جبهه» استفاده می‌کند.

- **تاریخ در وضعیتِ آزمایش:** از نظر بلوخ، تاریخ یک مسیرِ از پیش تعیین‌شده (مانند آنچه در ماتریالیسمِ مکانیکی گفته می‌شد) نیست. تاریخ یک «جبهه» است که در آن «پیروزی» و «شکست» هر دو ممکن هستند.
- **جهانِ گشوده (The Open World):** در این جبهه، هستی هنوز «تصمیمِ نهایی» را نگرفته است. بلوخ جهان را Experimentum Mundi (آزمایشِ جهانی) می‌نامد. انسان در این آزمایش، هم «آزمایشگر» است و هم «موضوعِ آزمایش».
- **پرهیز از تقدیرگرایی:** بلوخ به شدت با این ایده که «تاریخ لزوماً به سمتِ سوسیالیسم می‌رود» مخالف است. او می‌گوید اگر چنین بود، «امید» بی‌معنا می‌شد؛ زیرا امید در جایی معنا دارد که «خطرِ نابودی» (The Risk of Nothingness) وجود داشته باشد. ما در جبهه‌ای ایستاده‌ایم که یک سوی آن «اتوپیا» و سوی دیگر آن «فنا» است.

۸. دین و اتوپیا: الهیاتِ زیر و رو شده

بلوخ در جلد دوم، فصلی طولانی را به دین اختصاص می‌دهد که بعداً مبنایِ «الهیاتِ رهایی‌بخش[۳]» شد.

- **خدا به مثابه اتوپیایِ برون‌افکنده:** بلوخ معتقد است که انسان‌ها تمامِ آرزوهایِ تحقق‌نیافته‌ی خود (عدالت، جاودانگی، عشق مطلق) را به آسمان پرتاب کرده‌اند و نامِ آن را «خدا» گذاشته‌اند.
- **آتئیسم به خاطرِ مذهب:** جمله‌ی معروف او این است: «تنها یک مسیحیِ خوب می‌تواند ملحد باشد و تنها یک ملحد می‌تواند مسیحیِ خوبی باشد.» منظور او این است که برایِ تحققِ آرمان‌هایِ مسیح (ملکوتِ خداوند در زمین)، باید «خدایِ آسمانی» را کنار گذاشت تا آن کمال در «عملِ انسانی» محقق شود.
- **خروج (Exodus):** بلوخ داستانِ خروجِ بنی‌اسرائیل را الگویِ ازلیِ امید می‌داند؛ حرکت از سرزمینِ بندگی (وضع موجود) به سوی سرزمینِ موعود (آینده). این «خروج» برای بلوخ، جوهرِ هر حرکتِ انقلابی است.

۹. زیباشناسیِ «پیش‌جلوه» (Vorschein از Das Konzept)

در جلدِ سومِ Das Prinzip Hoffnung، بحثِ هنر به یکی از بلندترین قله‌های اندیشهٔ بلوخ تبدیل می‌شود. در اینجا بلوخ دیگر از روان‌شناسیِ امید، جامعه‌شناسیِ آرزو یا حتی فلسفهٔ تاریخ فراتر می‌رود و به این پرسش می‌پردازد که: **هنر چه نسبتی با حقیقت دارد؟**

پاسخِ او در تقابل با دو سنتِ رایجِ زمانِ خود قرار می‌گیرد. از یک سو، با زیبایی‌شناسیِ بورژوایی مخالفت می‌کند که هنر را قلمرویی برای لذتِ زیباشناختی و گریز از واقعیت می‌دانست. از سوی دیگر، با برخی تفسیرهای خشکِ مارکسیستی نیز فاصله می‌گیرد که اثرِ هنری را صرفاً بازتابی از شرایطِ اقتصادی و طبقاتی تلقی می‌کردند.

---

۳. اثری با همین عنوان . نویسنده: گوستاووو گوتیرز. ترجمه شده: بشارتی ، یوسف

بلوخ معتقد است که هنر زینتِ زندگی انعکاسِ منفعلِ واقعیت نیست؛ بلکه شیوه‌ای ویژه از شناخت است، نوعی کشفِ حقیقت که نه علم قادر به انجامِ آن است و نه فلسفه به تنهایی. از دیدِ او، علم با آنچه اکنون وجود دارد سروکار دارد. علم ساختارهای موجودِ جهان را توصیف می‌کند، روابط را توضیح می‌دهد و قوانین را کشف می‌کند. اما هنر به قلمرویی نظر دارد که هنوز به تمامی موجود نیست. هنر به امکاناتی اشاره می‌کند که در دلِ واقعیت نهفته‌اند اما هنوز تحقق نیافته‌اند. از این رو، اثرِ هنری ، پرده‌برداری از امکان‌های پنهانِ جهان است.

برای توضیحِ این ویژگی، بلوخ مفهومِ مشهورِ **Vorschein** را طرح می‌کند؛ واژه‌ای که ترجمهٔ آن دشوار است. «پیش‌جلوه»، «پیش‌درخش»، «پیش‌پدیداری» یا «درخششِ پیش‌هنگام» همگی تنها بخشی از معنای آن را منتقل می‌کنند. مقصودِ بلوخ آن است که در اثرِ هنری، چیزی از آینده پیش از تحققِ کاملِ خود رخ می‌نماید. هنر آینده را پیشگویی نمی‌کند، بلکه امکانِ آن را به‌صورتِ حسی و شهودی قابلِ تجربه می‌سازد.

هنگامی که با یک اثرِ بزرگ هنری روبه‌رو می‌شویم، با جهانی خیالی و جدا از واقعیت مواجه نیستیم. بلکه لحظه‌ای را تجربه می‌کنیم که در آن، واقعیت از حدودِ فعلیِ خود فراتر می‌رود و امکاناتِ نهفتهٔ خویش را آشکار می‌سازد. اثرِ هنری شکافی در سطحِ جهانِ موجود می‌گشاید و از خلالِ آن، پرتوی از جهانی دیگر دیده می‌شود. این جهانِ دیگر هنوز تحقق نیافته است، اما صرفِ خیال نیز نیست. بلوخ آن را «امکانِ عینی» می‌نامد.

به همین دلیل، هنر نزدِ او جایگاهی هستی‌شناختی پیدا می‌کند. اثرِ هنری صرفاً چیزی دربارهٔ جهان نمی‌گوید؛ بلکه بخشی از حقیقتِ جهان را که هنوز در پرده است، آشکار می‌کند. همان‌گونه که دانشمند قوانینِ پنهانِ طبیعت را کشف می‌کند، هنرمند نیز امکاناتِ پنهانِ هستی را نمایان می‌سازد. اما این دو نوعِ شناخت یکسان نیستند. علم آنچه را هست روشن می‌کند؛ هنر آنچه را می‌تواند باشد.

از این منظر، شاهکارهای بزرگِ تاریخِ هنر برای بلوخ نوعی «اسنادِ آینده» هستند. آن‌ها تصاویری از رهایی، عدالت، آشتی و کمال را در خود حمل می‌کنند؛ نه به‌عنوانِ رؤیاهای انتزاعی، بلکه به‌عنوانِ امکاناتی که در بطنِ واقعیت حضور دارند. هنر از جهانی سخن می‌گوید که هنوز نیامده است، اما می‌تواند بیاید.

برای نمونه، در یک تراژدیِ بزرگ، یک رمانِ بزرگ یا یک بنایِ معماریِ سترگ، ما صرفاً با بازنماییِ وضعِ موجود روبه‌رو نیستیم. چیزی فراتر رخ می‌دهد. اثرِ هنری به ما اجازه می‌دهد برای لحظه‌ای جهانی را ببینیم که در آن امکاناتِ انسانی به شکلی کامل‌تر تحقق یافته‌اند. این تجربه همان Vorschein است: درخششی زودرس از آینده در دلِ اکنون.

در این نقطه، تفاوتِ بلوخ با هایدگر نیز آشکار می‌شود. هایدگر در اثر هنری رخدادِ حقیقت را به‌منزلهٔ گشوده‌شدنِ عالمی از معنا می‌بیند. اثر هنری مکانی است که در آن حقیقتِ هستی خود را می‌نمایاند. اما بلوخ بر وجهِ آینده‌مندِ این رخداد تأکید می‌کند. حقیقتی که در هنر آشکار می‌شود، صرفاً ناپوشیدگیِ آنچه هست نیست؛ بلکه پیش‌جلوهٔ آن چیزی است که هنوز نیست. اگر هنر نزدِ هایدگر جایگاهِ آلثیا است، نزدِ بلوخ جایگاهِ اتوپیای عینی است.

از این رو، مفهومِ Vorschein را می‌توان قلبِ زیبایی‌شناسیِ بلوخ دانست. در این مفهوم، هنر به منزلهٔ آزمایشگاهِ آینده ظاهر می‌شود؛ جایی که امکاناتِ هنوز-ناموجودِ جهان برای لحظه‌ای قابلِ رؤیت می‌شوند. اثرِ هنری پنجره‌ای به سویِ «هنوز-نه» می‌گشاید و نشان می‌دهد که واقعیت بیش از آن چیزی است که اکنون در

برابرِ ما قرار دارد. به همین سبب، هنر برای بلوخ یکی از عالی‌ترین شکل‌های شناخت است؛ شناختی که پیش از تحققِ حقیقت، سایهٔ آن را بر دیوارِ اکنون می‌افکند و انسان را متوجهِ افق‌های ناپدیدِ هستی می‌سازد.

۹.۱. هنر به مثابه «تکه‌ای از آینده»

این بخش از زیبایی‌شناسیِ بلوخ را نمی‌توان بدونِ توجه به کلِّ هستی‌شناسیِ او فهمید. بلوخ هنر را صرفاً عرصهٔ زیبایی یا بیانِ احساسات نمی‌داند. مسئلهٔ اصلی برای او این است که **واقعیتِ موجود هنوز به تمامی خودِ واقعیت نیست.** جهان در وضعِ کنونیِ خود، جهانی ناتمام، ازهم‌گسیخته و گرفتارِ تضادهای حل‌نشده است. از این رو، هر تجربهٔ انسانی نیز در شرایطی از جدایی و بیگانگی شکل می‌گیرد.

انسان از طبیعت جدا افتاده است؛ فرد از جامعه جدا افتاده است؛ میل از تحققِ خود فاصله دارد؛ آرزو با واقعیت در تعارض است؛ و حتی آگاهی نیز نمی‌تواند به تمامی با جهان آشتی کند. زندگیِ تاریخیِ بشر درونِ شبکه‌ای از این شکاف‌ها و گسست‌ها جریان دارد.

اما هنر در چنین جهانی چه می‌کند؟

بلوخ معتقد است که اثرِ هنریِ بزرگ صرفاً تصویری از این شکاف‌ها ارائه نمی‌دهد، بلکه امکانِ عبور از آن‌ها را نیز آشکار می‌کند. هنر مکانی است که در آن، آنچه در واقعیت هنوز از هم جداست، می‌تواند برای لحظه‌ای به وحدت برسد.

- هنر و پیش‌تحققِ آشتی : بلوخ در اینجا به ایده‌ای می‌رسد که در سراسرِ تاریخِ فلسفهٔ هنر کم‌نظیر است. او معتقد است که اثرِ هنری نوعی «پیش‌تحقق» (Vorwegnahme) است؛ یعنی تحققِ پیشاپیشِ چیزی که هنوز در جهانِ واقعی به وقوع نپیوسته است.

به عنوان نمونه، در جهانِ واقعی انسان و طبیعت غالباً در کشمکش‌اند. طبیعت یا به عنوان نیرویی تهدیدکننده ظاهر می‌شود یا به ابژه‌ای برای استثمار تبدیل می‌گردد. اما در یک اثرِ هنریِ بزرگ، ممکن است نوعی هماهنگی میانِ انسان و جهان پدیدار شود که هنوز در تاریخِ واقعی وجود ندارد.

این هماهنگی یک خیالِ دلخواه نیست. بلوخ آن را نشانه‌ای از امکانی واقعی می‌داند که هنوز تحقق نیافته است. به همین دلیل، هنر از نظرِ او نه بازتابِ صرفِ جهان است و نه گریز از جهان. هنر تصویری از جهانی را پیشِ چشم می‌گذارد که در آن برخی از تضادهای بنیادینِ هستی از پیش پشتِ سر گذاشته شده‌اند.

- شکستنِ سدِ زمان : یکی از مهم‌ترین نتایجِ این نگرش آن است که هنر رابطهٔ ویژه‌ای با زمان برقرار می‌کند.

در زندگیِ عادی، ما درونِ زمانِ تاریخی زندگی می‌کنیم. هر امکان باید از مراحلِ پیچیدهٔ تحقق عبور کند. عدالت، آزادی، آشتی یا کمال نمی‌توانند یک‌باره پدیدار شوند. تاریخ آهسته حرکت می‌کند و اغلب از آرزوهای انسانی عقب می‌ماند. اما اثرِ هنری از این محدودیت تا حدی فراتر می‌رود. هنرمند می‌تواند اکنون چیزی را به نمایش بگذارد که تحققِ تاریخیِ آن شاید قرن‌ها زمان ببرد یا هرگز به‌طور کامل تحقق نیابد. در این معنا، هنر نوعی جهش در زمان است. آینده در اثرِ هنری پیش از آنکه در جهانِ واقعی پدیدار شود، حضور می‌یابد.

از این رو، وقتی بلوخ می‌گوید هنر «دروغ» نیست، مقصودش این است که اثرِ هنری صرفاً چیزی را اختراع نمی‌کند. آنچه هنر نشان می‌دهد، امکانی واقعی است که هنوز به فعلیت نرسیده است.

اگر دانشمند به واقعیتِ بالفعل نظر دارد، هنرمند به واقعیتِ بالقوه می‌نگرد.

دانشمند می‌پرسد: «چه هست؟»

هنرمند، در عالی‌ترین مرتبهٔ خود، می‌پرسد: «چه می‌تواند باشد؟»

- **اثرِ هنری به مثابهٔ ظهورِ جهانِ کامل‌تر:** در اینجا مفهومِ مشهورِ Vorschein یا «پیش‌جلوه» اهمیت می‌یابد.
اثرِ هنری آینده را پیش‌بینی نمی‌کند؛ بلکه پرتوی از آن را آشکار می‌سازد. در یک شاهکارِ هنری، ما با تصویری از جهان مواجه می‌شویم که در آن چیزی از کمالِ ممکنِ هستی به چشم می‌آید.

بلوخ نمی‌گوید هنر نقشهٔ دقیقِ آینده را در اختیار ما می‌گذارد. هنر برنامهٔ سیاسی یا طرحِ مهندسیِ جامعهٔ آرمانی نیست. آنچه هنر عرضه می‌کند، بیشتر نوعی شهود است؛ شهودی از اینکه جهان مجبور نیست همان چیزی باشد که اکنون هست. اثرِ هنری به ما امکان می‌دهد برای لحظه‌ای از زندانِ وضعِ موجود بیرون برویم و افق‌های نهفتهٔ واقعیت را ببینیم.

- **پنجره‌ای به سوی «هنوز-نا-موجود»:** شاید ژرف‌ترین وجهِ اندیشهٔ بلوخ دربارهٔ هنر در همین نکته نهفته باشد. او معتقد است که هر اثرِ هنریِ اصیل پنجره‌ای به سویِ «هنوز-نا-موجود» (Noch-Nicht-Sein) می‌گشاید. این «هنوز-نا-موجود» به معنای امرِ خیالی یا موهوم نیست. مقصود، آن بخش از واقعیت است که هنوز به ظهور نرسیده است.

هنگامی که به یک مجسمهٔ بزرگ می‌نگریم، صرفاً با قطعه‌ای سنگ روبه‌رو نیستیم. ما شاهدِ آن هستیم که ماده تا چه اندازه می‌تواند از وضعیتِ خامِ خود فراتر رود. وقتی به یک بنایِ معماریِ بزرگ نگاه می‌کنیم، تنها مجموعه‌ای از مصالح را نمی‌بینیم؛ بلکه امکانِ شکل‌گیریِ نظمی نو در ماده را مشاهده می‌کنیم. وقتی شعری بزرگ می‌خوانیم، فقط با واژه‌ها سروکار نداریم؛ بلکه با امکانِ آشکار شدنِ معناهایی روبه‌رو می‌شویم که پیش‌تر در زبان حضور نداشته‌اند. از این منظر، هنر نوعی آشکارسازیِ ظرفیت‌های نهفتهٔ ماده است. ماده دیگر چیزی کور، بی‌روح و فاقدِ جهت نیست. در اثرِ هنری، ماده نشان می‌دهد که قادر است حاملِ معنا، نظم، زیبایی و حقیقت شود.

- **هنر و اتوپیایِ ماده:** در نهایت، زیبایی‌شناسیِ بلوخ به یکی از بنیادی‌ترین باورهای او بازمی‌گردد: جهان هنوز کامل نشده است. اثرِ هنری شاهدی است بر این ناتمامی. هر شاهکارِ بزرگ گواهی می‌دهد که در دلِ واقعیت امکاناتی وجود دارند که هنوز در زندگیِ تاریخیِ بشر تحقق نیافته‌اند.

از این رو، هنر برای بلوخ صرفاً تولیدِ زیبایی نیست؛ بلکه شهادت دادن به آینده است. هنر به ما یادآوری می‌کند که جهان بیش از آن چیزی است که اکنون می‌بینیم. هر اثرِ بزرگ حاملِ این پیام است که واقعیت هنوز آخرین چهرهٔ خود را آشکار نکرده است. به همین دلیل، اثرِ هنری نزدِ بلوخ ، نشانه‌ای از «اتوپیایِ نهفته در ماده» است؛ نشانه‌ای از اینکه در دلِ همین جهانِ ناقص، امکانِ جهانی کامل‌تر، آشتی‌یافته‌تر و معنادارتر حضور دارد، هرچند هنوز به تمامی زاده نشده باشد.

۹.۲. موسیقی: عالی‌ترین زبانِ اتوپیا

در میانِ همهٔ هنرها، موسیقی برای بلوخ جایگاهی یگانه دارد. این برتری ناشی از داوریِ زیبایی‌شناختیِ صرف نیست؛ بلوخ نمی‌گوید موسیقی «زیباتر» از نقاشی یا معماری است. مسئلهٔ او هستی‌شناختی است. هرچه هنری کمتر به اشیاءِ تثبیت‌شده و صورت‌های کامل‌شدهٔ جهان وابسته باشد، به نظرِ او به سرچشمهٔ «هنوز-نه» نزدیک‌تر است. موسیقی دقیقاً از همین ویژگی برخوردار است.

نقاشی با شکل‌ها سروکار دارد، معماری با توده‌ها و فضاها، مجسمه‌سازی با مادهٔ متعین. اما موسیقی تقریباً هیچ ابژه‌ای را بازنمایی نمی‌کند. یک قطعهٔ موسیقی نه درختی را نشان می‌دهد، نه کوهی را توصیف می‌کند و نه تصویری از جهانِ بیرونی عرضه می‌کند. موسیقی از همان آغاز در قلمرویی حرکت می‌کند که هنوز به شیء تبدیل نشده است. از این رو، بلوخ آن را هنری می‌داند که بیش از همه به لایه‌های پیشامفهومی و پیشاعینیِ وجود نزدیک می‌شود.

- موسیقی و مسئلهٔ «درون»: یکی از مضامینِ محوریِ اندیشهٔ بلوخ، تمایز میانِ جهانِ بیرونی و آن چیزی است که او گاه «درونِ تاریک» (Dunkel des gelebten Augenblicks) می‌نامد. انسان پیش از آنکه خود را به‌صورتِ مفهومی بشناسد، درونِ جریانی از احساس، انتظار، میل و کشش زندگی می‌کند. این ساحت هنوز به روشنیِ اندیشه درنیامده است؛ نوعی ناحیهٔ نیمه‌روشن است که در آن، آینده پیش از آنکه نامی پیدا کند، احساس می‌شود.

بلوخ معتقد است که بیشترِ هنرها ناچارند این ساحتِ درونی را از طریقِ اشیاء و تصاویر بیان کنند. شاعر از واژه‌ها استفاده می‌کند، نقاش از شکل‌ها، نمایشنامه‌نویس از شخصیت‌ها. اما موسیقی مستقیماً در همان قلمرو حرکت می‌کند. موسیقی چیزی را بازنمایی نمی‌کند؛ بلکه خودِ حرکتِ درونیِ میل و انتظار را به صدا درمی‌آورد.

به همین دلیل، موسیقی برای بلوخ نزدیک‌ترین هنر به ساختارِ امید است. امید نیز مانند موسیقی همواره در حرکت است. امید هیچ‌گاه در نقطه‌ای ثابت نمی‌ماند؛ همواره به سویِ چیزی می‌رود که هنوز حضور ندارد. یک ملودی نیز چنین است. هیچ نتی معنای خود را در تنهایی نمی‌یابد. هر نت به نتِ بعدی اشاره می‌کند. هر لحظهٔ موسیقایی حاملِ انتظاری برای آن چیزی است که هنوز نواخته نشده است. از این منظر، موسیقی ، هنری دربارهٔ امید نیست، بلکه خودِ صورتِ شنیداریِ امید است.

- زمان به جای فضا: بلوخ بر ویژگیِ دیگری نیز تأکید می‌کند: موسیقی بیش از هر هنرِ دیگری در عنصرِ زمان سکونت دارد. یک مجسمه را می‌توان در یک نگاه دید. یک بنا را می‌توان به صورتِ هم‌زمان ادراک کرد. اما موسیقی فقط در جریانِ زمان وجود دارد. اگر زمان متوقف شود، موسیقی نیز از میان می‌رود. این ویژگی برای بلوخ اهمیتی بنیادی دارد، زیرا تمامِ فلسفهٔ او حولِ مفهومِ «شدن» می‌گردد. واقعیت از نظرِ او یک موجودِ کامل‌شده نیست؛ فرایندی گشوده است. از این رو، هنری که جوهرِ آن زمانمندی است، از سایرِ هنرها بهتر می‌تواند حقیقتِ ناتمامِ جهان را بیان کند.

در موسیقی، گذشته هنوز در حافظه طنین دارد، حال در حالِ گذر است و آینده در انتظارِ تحقق قرار دارد. هر جملهٔ موسیقایی میانِ آنچه شنیده شده و آنچه هنوز شنیده نشده معلق است. درست همان‌گونه که وجودِ انسانی میانِ گذشته و آینده معلق است. موسیقی در حقیقت تصویری از یک جهانِ ناتمام است؛ جهانی که هنوز به پایانِ خود نرسیده است.

- بتهوون و صدایِ آزادی: به همین دلیل است که بتهوون در اندیشهٔ بلوخ جایگاهی استثنایی پیدا می‌کند. در میانِ آثارِ بتهوون، اپرای Fidelio برای او اهمیتی نمادین دارد.

داستانِ فیدلیو در سطحِ روایی دربارهٔ آزادیِ یک زندانی سیاسی است. اما بلوخ آن را صرفاً یک روایتِ سیاسی نمی‌بیند. از نظرِ او، این اثر نمایشِ موسیقاییِ آرزویِ رهاییِ بشری است؛ آرزویی که در سراسرِ تاریخ حضور داشته و هنوز به تمامی تحقق نیافته است. در نقطهٔ اوجِ اپرا، صدایِ شیپور از دور شنیده می‌شود. در سطحِ داستان، این صدا خبر از رسیدنِ وزیر و پایانِ ظلم می‌دهد. اما برای بلوخ، اهمیتِ این لحظه بسیار فراتر از کارکردِ نمایشیِ آن است. شیپور در اینجا به «نشانهٔ شنیداریِ آینده» تبدیل می‌شود.

این صدا از دلِ وضعیتِ موجود برنمی‌خیزد؛ از افقی دیگر می‌آید. زندانیان پیش از شنیدنِ آن در جهانی بسته و بی‌راهِ خروج زندگی می‌کنند. فضای زندان نمایندهٔ همان واقعیتِ منجمد و بسته‌ای است که انسان در آن گرفتار شده است. اما با شنیده‌شدنِ شیپور، ناگهان امکانی نو در جهان پدیدار می‌شود. آنچه رخ می‌دهد صرفاً تغییرِ وضعیت نیست؛ گشوده‌شدنِ افق است. به همین دلیل، بلوخ این لحظه را یکی از کامل‌ترین تجلیاتِ «اصل امید» در تاریخِ هنر می‌داند. امید در اینجا به صورتِ مفهوم یا شعار ظاهر نمی‌شود؛ امید شنیده می‌شود. آینده به صدا درمی‌آید.

- موسیقی به مثابهٔ صدایِ جهانِ نیامده: در نهایت، موسیقی برای بلوخ صرفاً هنری در کنارِ هنرهای دیگر نیست. موسیقی نزدیک‌ترین تجربهٔ انسانی به آن چیزی است که او «هنوز-نا-موجود» می‌نامد.

اگر نقاشی پیش‌جلوه‌ای از جهانِ آینده را به چشم عرضه می‌کند، موسیقی آن را به گوش می‌رساند. اما از آنجا که موسیقی کمتر از هر هنرِ دیگری به اشیاءِ جهانِ موجود وابسته است، می‌تواند آزادانه‌تر به قلمرویِ امکان‌ها حرکت کند.

از این رو، موسیقی در نظرِ بلوخ پژواکِ جهانی است که هنوز به تمامی زاده نشده است. در یک اثرِ بزرگِ موسیقایی، شنونده برای لحظه‌ای احساس می‌کند که مرزهای وضعیتِ موجود ترک برداشته‌اند و از پسِ آن‌ها چیزی دیگر در حالِ نزدیک شدن است. این «چیزِ دیگر» همان اتوپیایِ عینیِ بلوخ است؛ نه خیالی موهوم، بلکه امکانِ حقیقیِ جهانی که هنوز در راه است. به همین سبب، موسیقی برای او هنرِ امید است؛ زیرا هیچ هنرِ دیگری به این اندازه نمی‌تواند تجربهٔ «آمدنِ چیزی که هنوز نیامده است» را به صورتِ بی‌واسطه و زنده در اختیارِ انسان قرار دهد.

۱۰. ماتریالیسمِ گشوده و «طبیعت به مثابه سوژه»

بلوخ در این بخش، یکی از جسورانه‌ترین چرخش‌ها را در مارکسیسم ایجاد می‌کند. او مفهومِ «طبیعت» را بازسازی می‌کند.

۱۰.۱. نقدِ استثمارِ طبیعت

او استدلال می‌کند که علمِ مدرن و سرمایه‌داری، با طبیعت به مثابه یک «جسد» یا یک «انبارِ زغال‌سنگ» برخورد کرده‌اند. این نگاهِ مکانیکی، بخشی از همان بیگانگیِ بزرگ است.

- اتحادِ با طبیعت (Naturallianz): بلوخ از نوعی «تکنولوژیِ هم‌پیمان» (Allianztechnik) سخن می‌گوید. او معتقد است که در اتوپیای نهایی، انسان دیگر طبیعت را «غارت» نمی‌کند، بلکه با آن «گفتگو» می‌کند.

- **طبیعتِ ناتمام:** طبیعت نیز مانند انسان، هنوز به کمالِ خود نرسیده است. بلوخ معتقد است که در درونِ ماده، یک رانه‌یِ خلاق وجود دارد که هم‌سو با اراده‌یِ رهایی‌بخشِ انسان است.

۱۰.۲. جهان به مثابه یک «تجربه‌ی باز» (Experimentum Mundi)

این اصطلاح لاتین، جوهرِ هستی‌شناسیِ بلوخ است.
- جهان یک «واقعیتِ تمام‌شده» نیست، بلکه یک «فرآیندِ آزمایشی» است که نتیجه‌اش از پیش تضمین نشده است.
- او می‌گوید هستی در حالِ «تلاش» است تا خود را بشناسد. انسان، آن نقطه‌ای است که در آن جهان به زبان می‌آید و آرزویِ کمال می‌کند. بنابراین، سرنوشتِ جهان به «عملِ تاریخیِ انسان» گره خورده است.

۱۱. اخلاقِ «امیدِ مسلح» (Docta Spes)

بلوخ میانِ «خوش‌بینیِ ساده‌لوحانه» (Optimism) و «امیدِ آموخته‌شده» (Docta Spes) تمایز قائل است.

این دو مفهوم را باید در متنِ کلِّ پروژۀ فلسفیِ بلوخ فهمید؛ زیرا بلوخ هرگز امید را یک حالتِ روانی یا فضیلتِ اخلاقیِ صرف نمی‌داند. امید برای او یک مقولۀ هستی‌شناختی و تاریخی است؛ یعنی شیوه‌ای برای حضورِ انسان در جهانی که هنوز ناتمام است.

امید به مثابۀ دانش: یکی از سوءتفاهم‌های رایج دربارۀ بلوخ آن است که گمان شود او فیلسوفِ خوش‌بینی است. اما در حقیقت، بلوخ از خوش‌بینیِ ساده‌لوحانه به‌شدت فاصله می‌گیرد. خوش‌بینیِ سطحی معمولاً بر این فرض استوار است که «همه‌چیز سرانجام درست خواهد شد». چنین نگرشی نه به تحلیلِ واقعیت نیاز دارد و نه با تراژدی‌های تاریخ رویارو می‌شود. در اینجا امید بیشتر نوعی آرامشِ روانی است تا یک موضعِ فلسفی.

اما امید نزدِ بلوخ دقیقاً از دلِ مواجهه با تاریکی زاده می‌شود. امید زمانی اصیل است که انسان تمامِ موانع، شکست‌ها، خشونت‌ها و امکانِ ناکامی را ببیند و با این حال از عمل دست نکشد. به همین دلیل، بلوخ گاه از «امیدِ آگاه» (docta spes) یا «امیدِ آموخته‌شده» سخن می‌گوید.

این تعبیر ریشه در سنتِ لاتینی دارد و عمداً در برابرِ امیدِ خام قرار می‌گیرد. امیدِ آموخته‌شده امیدی است که از تجربۀ تاریخ عبور کرده است؛ امیدی که شکستِ انقلاب‌ها، فروپاشیِ آرمان‌ها، خیانت‌های سیاسی و رنج‌های انسانی را می‌شناسد. چنین امیدی دیگر بر توهم استوار نیست. از این منظر، امید نوعی معرفت است. اما نه معرفت به آنچه هست، بلکه معرفت به آنچه می‌تواند باشد. علم معمولی به امرِ بالفعل می‌پردازد؛ امیدِ بلوخی به امکان‌های نهفته در دلِ واقعیت نظر دارد. امید نوعی توانایی دیدنِ ظرفیت‌هایی است که هنوز تحقق نیافته‌اند.

در اینجا تفاوتی بنیادین میانِ امید و خیال‌پردازی وجود دارد. خیال‌پرداز از واقعیت می‌گریزد؛ امیدِ آموخته‌شده درست در دلِ واقعیت می‌ایستد. خیال‌پرداز جهان را آن‌گونه که دوست دارد می‌بیند؛ امیدِ آموخته‌شده جهان را آن‌گونه که هست می‌بیند و در همان حال آنچه را که می‌تواند بشود نیز تشخیص می‌دهد.

از این رو، امید نزدِ بلوخ، ادامۀ شناخت است نه نقطۀ مقابلِ شناخت. کسی که به تمامی از امید دست شسته است، از نظرِ بلوخ بخشی از حقیقتِ جهان را از دست داده است؛ زیرا واقعیت تنها آن چیزی نیست که اکنون وجود دارد، بلکه مجموعه‌ای از امکاناتِ ناتحقق‌یافته نیز هست.

امید به مثابهٔ کنش: اگر امید نوعی دانش باشد، نتیجهٔ طبیعیِ آن عمل است. بلوخ به‌شدت با هرگونه انتظارِ منفعلانه مخالف است. او نمی‌پذیرد که آینده جایی در دوردست باشد که روزی خودبه‌خود فرا برسد. آینده برای او محصولِ کنشِ انسانی است. در اینجا مفهومِ «سودایِ ستیزه‌جو» یا «خوش‌بینیِ مبارز» (militanter Optimismus) اهمیت پیدا می‌کند. مقصود از این اصطلاح آن نیست که انسان باید به هر قیمت خوش‌بین باشد، بلکه آن است که امید باید به نیرویی برای مداخله در تاریخ تبدیل شود.

بلوخ معتقد است که آینده از پیش موجود نیست تا ما صرفاً در انتظارِ ظهورِ آن بنشینیم. آینده باید ساخته شود. امکاناتِ رهایی‌بخش تنها هنگامی به واقعیت بدل می‌شوند که انسان‌ها برای تحققِ آن‌ها دست به عمل بزنند. از این رو، امید نزدِ او همواره خصلتی پراتیک دارد. امیدی که به عمل منتهی نشود، هنوز امیدِ راستین نیست. در اندیشهٔ بلوخ، امید نه احساس، بلکه تصمیم است؛ تصمیمِ ایستادن در جانبِ امکانِ بهتر، حتی زمانی که پیروزی تضمین نشده باشد. اینجاست که فاصلهٔ او با جبرگراییِ تاریخی آشکار می‌شود. برخی تفسیرهای مارکسیستی گویی تاریخ را فرایندی می‌دانستند که مستقل از ارادهٔ انسان به سویِ هدفی معین حرکت می‌کند. اما بلوخ تأکید می‌کند که هیچ تضمینِ متافیزیکی برای پیروزیِ آزادی وجود ندارد. تاریخ می‌تواند شکست بخورد. بربریت می‌تواند پیروز شود. امکانِ سقوط همواره وجود دارد.

به همین دلیل، امید نه بر یقین، بلکه بر خطر استوار است. ارزشِ امید دقیقاً در این است که در شرایطِ عدمِ قطعیت پدیدار می‌شود. اگر آینده از پیش تضمین شده بود، دیگر امیدی در کار نبود؛ تنها انتظار وجود داشت.

بدبینی و مسئلهٔ عدم: در ژرف‌ترین لایهٔ اندیشهٔ بلوخ، امید تنها یک انتخابِ سیاسی نیست، بلکه موضعی هستی‌شناختی است. جهان از نظرِ او عرصهٔ نبرد میانِ امکان و عدم است. «عدم» در اینجا صرفاً نیستیِ متافیزیکی نیست؛ بلکه هر نیرویی است که امکاناتِ آینده را مسدود می‌کند. هر جا که انسان به این باور برسد که هیچ چیز نمی‌تواند دگرگون شود، عدم در کار است. هر جا که آینده به رویِ امکان بسته شود، عدم پیروز شده است.

از این رو، بدبینی نزدِ بلوخ صرفاً یک حالتِ روحی نیست. بدبینیِ رادیکال نوعی تسلیم شدن به وضعِ موجود است. فردِ بدبین ممکن است خود را واقع‌بین بداند، اما در حقیقت آینده را پیشاپیش لغو کرده است. او دیگر هیچ امکانِ تحقق‌نیافته‌ای در جهان نمی‌بیند.

در مقابل، امید نوعی مقاومت در برابرِ این انسداد است. امید یعنی حفظِ گشودگیِ جهان. یعنی امتناع از پذیرفتنِ اینکه آنچه اکنون هست، آخرین صورتِ ممکنِ واقعیت است. به همین دلیل، در واپسین افقِ اندیشهٔ بلوخ، امید به یک وظیفهٔ اخلاقی بدل می‌شود. انسان موظف است جانبِ امکان را بگیرد. موظف است از آنچه هنوز تحقق نیافته اما می‌تواند تحقق یابد دفاع کند. امید نه احساسی دلپذیر، بلکه شکلی از مسئولیت است؛ مسئولیت در برابرِ آینده‌ای که هنوز وجود ندارد، اما تحققِ آن به کنشِ ما وابسته است.

در این معنا، بلوخ را می‌توان فیلسوفِ «نه هنوز» نامید. برای او، انسان اصیل کسی نیست که با واقعیتِ موجود آشتی کرده باشد، بلکه کسی است که در دلِ همان واقعیت، نشانه‌های جهانِ نیامده را تشخیص دهد و برای پدید آمدنِ آن واردِ میدانِ عمل شود. امید، در نهایت، نامِ همین مشارکتِ آگاهانه در زایشِ آینده است.

۱۲. غایتِ هستی: مفهومِ «موطن» (Heimat)

کتابِ عظیمِ «اصل امید» با یکی از زیباترین پاراگراف‌های تاریخ فلسفه به پایان می‌رسد که حولِ مفهومِ Heimat می‌چرخد.

- **تعریفِ بازگشت:** موطن برای بلوخ، بازگشت به گذشته نیست. او می‌گوید: «ریشه‌ی تاریخ، انسانِ آفریننده است. هنگامی که او جهان را تغییر دهد، چیزی پدید می‌آید که در کودکی برای همه درخشیده، اما هنوز هیچ‌کس در آن نبوده است.»
- **وحدتِ سوژه و ابژه:** موطن یعنی لحظه‌ای که در آن «خلاءِ درونِ قلبِ انسان» با «امکاناتِ جهانِ بیرون» منطبق می‌شود. این پایانِ بیگانگی است؛ لحظه‌ای که انسان در جهان، احساسِ «در خانه بودن» می‌کند.
- **پایانِ پیش‌تاریخ:** از نظر بلوخ، تمامِ تاریخِ بشری تا به امروز، فقط «پیش‌تاریخ» بوده است. تاریخِ واقعی تازه زمانی آغاز می‌شود که بشر به «موطن» برسد و «اصل امید» به «اصلِ تحقق» بدل شود.

۱۳. تقابلِ هستی‌شناختی: بلوخ در برابرِ هایدگر

شاید هیچ تقابلی در فلسفه‌ی آلمانیِ قرن بیستم به اندازه‌یِ تقابلِ ارنست بلوخ و مارتین هایدگر، روشنگرِ وضعیتِ بشر نباشد. این دو متفکر، دو قطبِ مخالفِ «احوالِ وجودی» را نمایندگی می‌کنند.

۱۳.۱. اضطراب (Angst) در برابرِ امید (Hoffnung)

می‌توان این تقابل را دقیق‌تر و فشرده‌تر چنین صورت‌بندی کرد:

بودن-به-سوی-مرگ : نزدِ هایدگر، دازاین موجودی زمانمند است که در افقِ امکان‌های خویش زندگی می‌کند و بنیادی‌ترین امکانِ او «بودن-به-سوی-مرگ» (Sein-zum-Tode) است؛ مرگ، افقِ کرانمندی و شرطِ اصالت است.

اضطراب و گشودگی : اضطراب (Angst) انسان را از روزمرگیِ «داس‌مان» بیرون می‌کشد و او را با ناپایداریِ بنیادِ وجودِ خویش روبه‌رو می‌کند؛ حقیقت نزدِ هایدگر نه در گذشته، بلکه در رخدادِ «ناپوشیدگی» (Aletheia) و گشودگیِ هستی آشکار می‌شود.

بودن-به-سوی-هنوز-نه : نزدِ بلوخ، انسان نه با پایان، بلکه با «هنوز-نه» (Noch-Nicht) تعریف می‌شود؛ ماهیتِ او در میل، امید و حرکت به سوی «امرِ نو» (Das Neue) نهفته است.

حقیقت به مثابه امکانِ آینده : اگر هایدگر بر اصالتِ ناشی از پذیرشِ کرانمندی تأکید می‌کند، بلوخ حقیقت را در «امکان‌های عینیِ ناتحقق‌یافته» می‌بیند؛ حقیقت فقط آنچه هست نیست، بلکه آن چیزی نیز هست که می‌تواند پدید آید.

نقدِ بلوخ به هایدگر : بلوخ معتقد است تمرکزِ هایدگر بر مرگ و پذیرش، افقِ رهاییِ تاریخی را تضعیف می‌کند و خطرِ گرایش به سکون و تقدیرگرایی را در پی دارد؛ از این رو، هایدگر متفکرِ گشودگیِ هستی است، اما بلوخ متفکرِ گشودگیِ آینده.

۱۳.۲. مفهومِ «آشکارگی»

مفهومِ «آشکارگی» یکی از بنیادی‌ترین نقاطِ پیوند و در عینِ حال افتراقِ اندیشهٔ هایدگر و بلوخ است. هر دو متفکر بر این باورند که هستی هرگز به‌صورتِ کامل و بی‌واسطه در برابرِ انسان حاضر نیست. آنچه بنیادین است، نخست در پرده می‌ماند و تنها در فرایندی از گشودگی و پدیداری خود را می‌نمایاند. از این‌رو، حقیقت نزدِ هر دو نه یک دادهٔ آماده، بلکه رخدادی است که در آن چیزی از نهفتگی بیرون می‌آید. با این همه، معنای این بیرون آمدن و جهتِ حرکتِ آن در اندیشهٔ ایشان یکسان نیست.

برای هایدگر، حقیقت در معنای یونانیِ آن، یعنی «آلثیا» (Aletheia)، پیش از هر چیز «ناپوشیدگی» است. هستی خود را در رخدادی از گشودگی می‌نمایاند و انسان تنها در صورتی می‌تواند با حقیقت رویارو شود که خود را در معرضِ این گشودگی قرار دهد. بنابراین، آشکارگی نزدِ هایدگر به معنای کشفِ یک شیء پنهان یا دستیابی به یک معرفتِ قطعی نیست؛ بلکه رخدادِ گشوده‌شدنِ افقی است که در آن موجودات می‌توانند آن‌گونه که هستند ظاهر شوند. با این حال، هایدگر بر این باور است که تاریخِ متافیزیکِ غرب این معنای آغازینِ حقیقت را به فراموشی سپرده است. از افلاطون به این سو، حقیقت بیش از پیش به درستیِ حکم و مطابقتِ اندیشه با واقع فروکاسته شده و معنای نخستینِ ناپوشیدگی در حجاب رفته است. از این‌رو، اندیشیدنِ هایدگری خصلتی بازگشایانه دارد: نه بازگشت به گذشته به عنوانِ یک عصرِ طلایی، بلکه بازگشودنِ امکانی که در آغازِ اندیشهٔ غربی پدیدار شده و سپس به فراموشی سپرده شده است.

در این معنا، حقیقت نزدِ هایدگر نه در گذشته اقامت دارد و نه در آینده؛ بلکه در خودِ رخدادِ گشودگی روی می‌دهد. اما این رخداد تنها زمانی فهمیده می‌شود که اندیشه بتواند از سلطهٔ مفاهیمِ متافیزیکی فاصله گیرد و بار دیگر گوشِ خود را به ندای هستی بسپارد. بنابراین، آشکارگی در اندیشهٔ او بیش از آنکه آفرینشِ چیزی نو باشد، گشودگیِ دوبارهٔ افقی است که امکانِ ظهورِ هستی را فراهم می‌کند.

اما در اندیشهٔ بلوخ، آشکارگی معنایی کاملاً متفاوت می‌یابد. اگر هایدگر از «ناپوشیدگی» سخن می‌گوید، بلوخ از «هنوز-نه» (Noch-Nicht) سخن می‌گوید. آنچه باید آشکار شود، نه امری است که در آغاز حضور داشته و سپس پنهان شده باشد، بلکه امری است که هنوز به عرصهٔ ظهور نرسیده است. جهان برای بلوخ یک واقعیتِ کامل‌شده و بسته نیست؛ بلکه فرایندی ناتمام است که در آن امکاناتِ بی‌شماری در انتظارِ تحقق‌اند. حقیقت از دلِ این امکاناتِ نهفته سر برمی‌آورد و همراهِ تاریخ پدید می‌شود.

از این رو، آشکارگی نزدِ بلوخ را می‌توان نوعی زایش یا آفرینش دانست. البته نه آفرینش از هیچ، بلکه تحققِ امکاناتی که در بطنِ واقعیت نهفته‌اند اما هنوز به فعلیت نرسیده‌اند. آینده صرفاً ادامهٔ گذشته نیست؛ حاملِ اموری است که تاکنون هرگز وجود نداشته‌اند. هنگامی که این امکانات تحقق می‌یابند، حقیقت نیز به شیوه‌ای نو آشکار می‌شود. بنابراین، حقیقت برای بلوخ بیش از آنکه به ناپوشیدگیِ امرِ از یادرفته مربوط باشد، به پدیداریِ امرِ هنوز-ناموجود مربوط است.

از این منظر، می‌توان گفت که تفاوتِ بنیادینِ هایدگر و بلوخ در جهتِ زمانیِ آشکارگی نهفته است. هایدگر می‌کوشد امکانِ ناپوشیدگیِ هستی را از زیرِ آوارِ فراموشیِ متافیزیکی آزاد کند؛ بلوخ می‌کوشد امکاناتِ آینده را از دلِ وضعیتِ موجود بیرون بکشد. نزدِ هایدگر، حقیقت رخدادِ گشودگی است؛ نزدِ بلوخ، رخدادِ تحقق. نزدِ هایدگر، اندیشیدن گوش سپردن به نحوهٔ ظهورِ هستی است؛ نزدِ بلوخ، مشارکت در زاده‌شدنِ آن چیزی است که هنوز نیامده است.

از همین رو، اگر بخواهیم تفاوتِ آن دو را در یک جمله خلاصه کنیم، می‌توان گفت: هایدگر حقیقت را در افقِ «ناپوشیدگیِ هستی» می‌اندیشد، در حالی که بلوخ حقیقت را در افقِ «تحققِ هنوز-نه» می‌فهمد. یکی بر گشودگیِ افقِ ظهور تأکید می‌کند و دیگری بر زایشِ امکاناتِ آینده. بدین‌سان، تقابلِ اصلی نه میانِ گذشته و آینده، بلکه میانِ «آلثیا» و «اوتوپیا» است؛ میانِ رخدادِ ناپوشیدگی و رخدادِ امید.

۱۴. الهیاتِ امید و مسیحیتِ بی‌خدا

تأثیرِ بلوخ بر الهیاتِ قرن بیستم، کمتر از تأثیر او بر مارکسیسم نبود. کتاب او جریانی را به راه انداخت که بعداً به «الهیاتِ رهایی‌بخش» شهرت یافت.

- **خدا به مثابهِ «آنِ آینده»:** بلوخ با تفسیری رادیکال، مفهومِ خدا را از یک «موجودِ ازلی و ابدی» به یک «آرمانِ تحقق‌یافته در انتهای تاریخ» تبدیل کرد. او معتقد بود که مذهب، مخزنِ آرزوهایِ بزرگِ بشری است که به اشتباه به آسمان منتقل شده است.
- **یورگن مولتمان و الهیاتِ امید:** مولتمان تحتِ تأثیرِ مستقیمِ بلوخ، اعلام کرد که مسیحیت نه دینِ «ایمان به گذشته»، بلکه دینِ «امید به رستاخیزِ اجتماعی» است. او استدلال کرد که تمامِ مفاهیمِ دینی باید بر اساسِ «آینده» بازخوانی شوند. این نگاه، دین را از یک نهادِ محافظه‌کار به یک نیرویِ محرکِ انقلابی بدل کرد.

۱۵. بلوخ و مکتبِ فرانکفورت: پیوندِ دشوار

جایگاهِ بلوخ در نسبت با مکتب فرانکفورت جایگاهی دوپهلو و در عینِ حال بسیار آموزنده است. او هرگز عضوِ مرکزیِ مکتبِ فرانکفورت نبود، اما بسیاری از مسائلِ مشترکِ آن را پیگیری می‌کرد: نقدِ سرمایه‌داری، تحلیلِ فرهنگ، بحرانِ مدرنیته، سرنوشتِ عقلانیت و امکانِ رهایی. با این حال، بلوخ در یک نقطه از بیشترِ متفکرانِ فرانکفورتی جدا می‌شود: او هرگز ایمانِ خود را به آینده از دست نداد.

اگر بسیاری از متفکرانِ فرانکفورت به تدریج به سویِ نوعی «دیالکتیکِ شکست» حرکت کردند، بلوخ همواره فیلسوفِ «دیالکتیکِ امکان» باقی ماند. همین امر سبب شده است که بتوان او را نوعی «خویشاوندِ نامتعارف» یا «عموزادهٔ ناتنی» این سنت دانست؛ متفکری که در بسیاری از دغدغه‌ها شریک بود، اما در افقِ نهاییِ اندیشه راهی متفاوت برگزید.

۱۵.۱. بلوخ و بنیامین: دو صورتِ امیدِ مسیحایی

در میانِ متفکرانِ نزدیک به فرانکفورت، بی‌گمان Walter Benjamin نزدیک‌ترین روح به بلوخ بود. هر دو در برابرِ مارکسیسمِ خشک و اقتصادگرای زمانهٔ خود مقاومت می‌کردند و می‌کوشیدند عناصری را واردِ فلسفهٔ تاریخ کنند که مارکسیسمِ ارتدوکس معمولاً نادیده می‌گرفت: رؤیاها، اسطوره‌ها، تصاویر، خاطره‌ها، آرزوها و نشانه‌های نهفته در فرهنگِ عامه.

برای هر دو، حقیقت تنها در متونِ فلسفی یا نظریه‌های اقتصادی حضور نداشت. حقیقت گاه در یک اسباب‌بازیِ کهنه، در یک افسانهٔ کودکانه، در معماریِ یک بازارِ قدیمی یا در یک تصویرِ فراموش‌شده نیز پنهان بود. آن‌ها معتقد بودند که فرهنگِ روزمره حاملِ آرزوهایی است که هنوز به زبانِ مفهومی درنیامده‌اند.

اما شباهت‌ها تا همین‌جا پایان می‌یابد.

بنیامین بیش از هر چیز متفکرِ گسست، شکست و ویرانی بود. در تزهای مشهورِ او دربارهٔ فلسفهٔ تاریخ، فرشتهٔ تاریخ به آینده نمی‌نگرد؛ بلکه به گذشته خیره شده است. آنچه او می‌بیند زنجیره‌ای از پیشرفت نیست، بلکه توده‌ای از خرابه‌هاست که پیوسته انباشته می‌شود. آنچه دیگران پیشرفت می‌نامند، برای بنیامین طوفانی است که ویرانی را از گذشته به آینده می‌راند.

بلوخ نیز از فاجعه‌های تاریخ آگاه بود، اما نقطهٔ عزیمتِ او متفاوت بود. او در همان خرابه‌هایی که بنیامین می‌دید، به جستجوی امکان‌های ناتمام می‌پرداخت. اگر بنیامین در پیِ نجاتِ گذشتهٔ سرکوب‌شده بود، بلوخ در جستجوی آیندهٔ تحقق‌نیافته بود. می‌توان گفت که بنیامین به «رستگاریِ آنچه از دست رفته است» می‌اندیشید، در حالی که بلوخ به «تحققِ آنچه هنوز نیامده است» نظر داشت.

از این رو، مسیحایی‌گریِ بنیامین رنگی سوگوارانه دارد؛ گویی عدالت باید برای مردگان نیز برقرار شود. اما مسیحایی‌گریِ بلوخ آینده‌گراست؛ او می‌خواهد جهانی را ببیند که در آن امکاناتِ سرکوب‌شدهٔ تاریخ سرانجام به فعلیت برسند.

۱۵.۲. بلوخ و آدورنو: نزاع بر سرِ امکانِ اتوپیا

اختلافِ بلوخ با آدورنو بسیار عمیق‌تر و فلسفی‌تر بود. هر دو متفکر از منتقدانِ سرسختِ سرمایه‌داری، فاشیسم و فرهنگِ توده‌ای بودند، اما دربارهٔ سرنوشتِ امید در جهانِ مدرن به نتایجِ متفاوتی رسیدند.

آدورنو پس از تجربهٔ فاشیسم، جنگِ جهانی و به‌ویژه فاجعهٔ هولوکاست، نسبت به هرگونه تصویرِ مثبت از آینده بدگمان شده بود. از نظرِ او، تاریخ نشان داده بود که بسیاری از وعده‌های رهایی‌بخش به ابزارِ سلطه تبدیل شده‌اند. ایدئولوژی‌ها اغلب با وعدهٔ بهشت آغاز شده و به جهنم انجامیده‌اند.

به همین دلیل، آدورنو می‌کوشید از هرگونه تصویرپردازیِ اتوپیایی فاصله بگیرد. از نگاهِ او، لحظه‌ای که اتوپیا را به شکلی مثبت و معین توصیف کنیم، خطرِ تبدیلِ آن به ایدئولوژی آغاز می‌شود. اتوپیا باید همچون امری منفی باقی بماند؛ همچون اعتراضی دائمی به جهانِ موجود، نه طرحی روشن برای آینده.

این موضع را می‌توان نوعی «دیالکتیکِ منفی» نامید. حقیقت نزدِ آدورنو بیشتر در نفیِ وضعیتِ موجود آشکار می‌شود تا در ترسیمِ آینده‌ای مشخص. اما بلوخ این رویکرد را ناکافی می‌دانست. او معتقد بود که نفیِ صرف نمی‌تواند نیرویی تاریخی ایجاد کند. انسان‌ها تنها به‌واسطهٔ نقد زندگی نمی‌کنند؛ آنان به افق نیاز دارند. هیچ جنبشِ رهایی‌بخشی تنها با آگاهی از ستم شکل نمی‌گیرد؛ باید تصویری هرچند ناقص از امکانِ رهایی نیز وجود داشته باشد.

بلوخ بارها تأکید می‌کند که امید به معنای چشم‌پوشی از رنج نیست. برعکس، امید زمانی ضرورت می‌یابد که رنج به اوج رسیده باشد. امید نه انکارِ تاریکی، بلکه مقاومت در برابرِ آن است. از این منظر، او معتقد بود که بدبینیِ رادیکالِ آدورنو در معرضِ خطری پنهان قرار دارد: خطرِ فلج شدنِ ارادهٔ تاریخی. اگر همهٔ تصاویرِ آینده مشکوک باشند و هر افقِ رهایی‌بخش به ایدئولوژی تقلیل یابد، در نهایت چیزی جز نقدِ بی‌پایان باقی نمی‌ماند.

۱۵.۳. دو پاسخ به بحرانِ مدرنیته

در ژرف‌ترین سطح، اختلافِ بلوخ و آدورنو را می‌توان اختلافِ دو پاسخ به بحرانِ مدرنیته دانست.

آدورنو از دلِ تجربۀ فاجعه به این نتیجه می‌رسد که اندیشه باید مراقبِ هرگونه وعدۀ نجات باشد. از نظرِ او، حقیقت در وفاداری به رنجِ قربانیان و امتناع از آشتیِ زودرس نهفته است.

بلوخ از همان تجربۀ فاجعه نتیجه‌ای دیگر می‌گیرد. او می‌گوید اگر جهان تا این اندازه تاریک شده است، پس نیاز به امید از هر زمان بیشتر است. فاجعه نه دلیلی برای ترکِ امید، بلکه دلیلی برای ژرف‌تر اندیشیدن به آن است.

به همین سبب، می‌توان گفت که آدورنو فیلسوفِ «نه» است و بلوخ فیلسوفِ «هنوز-نه». آدورنو بر نفیِ وضعِ موجود تأکید می‌کند؛ بلوخ بر امکانِ گشودگیِ آینده. یکی می‌کوشد از اتوپیا در برابرِ ایدئولوژی محافظت کند و دیگری می‌کوشد اتوپیا را از فروغلتیدن به نومیدی نجات دهد.

شاید به همین دلیل، نزاعِ میانِ این دو هنوز زنده است. هر اندیشۀ انتقادیِ معاصر ناگزیر باید میانِ این دو قطب موضع بگیرد: آیا وفاداری به حقیقت مستلزمِ بدگمانیِ دائمی نسبت به آینده است، یا آنکه حقیقت بدونِ افقِ امید و امکانِ رهایی، خود به شکلی از تسلیم بدل می‌شود؟ بلوخ بی‌تردید از پاسخِ دوم دفاع می‌کرد و تمامِ پروژۀ «اصل امید» را می‌توان تلاشی عظیم برای اثباتِ همین مدعا دانست.

۱۶. نقدها به «اصلِ امید»: اتوپیا یا تمامیت‌خواهی؟

منتقدانِ بلوخ (مانند هانس یوناس یا لشک کولاکوفسکی) پرسش‌های دشواری را پیشِ روی او گذاشتند:

۱. **خطرِ تمامیت‌خواهی**: منتقدان می‌گویند وقتی شما از یک «اتوپیای نهایی» سخن می‌گویید، ممکن است به سادگی قربانی کردنِ «انسان‌هایِ واقعیِ امروز» را در پایِ «انسانِ آرمانیِ فردا» توجیه کنید.
۲. **ماتریالیسمِ عرفانی**: بسیاری از مارکسیست‌هایِ ارتدوکس، بلوخ را متهم می‌کردند که مارکسیسم را با عرفان و جادو درآمیخته است و به جایِ تحلیلِ علمیِ طبقات، به «متافیزیکِ ماده» پناه برده است.
۳. **پاسخِ بلوخ**: بلوخ همواره تأکید می‌کرد که اتوپیای او «عینی» است و نه «جزمی». او می‌گفت امید لزوماً به معنایِ رسیدن نیست؛ بلکه به معنایِ «شهامتِ حرکت در تاریکی» است.

۱۷. میراثِ بلوخ در جهانِ معاصر: چرا هنوز به «اصل امید» نیاز داریم؟

اگر بخواهیم اهمیتِ اندیشۀ ارنست بلوخ را تنها به سدۀ بیستم محدود کنیم، در حقِّ او بی‌انصافی کرده‌ایم. بسیاری از متفکرانِ بزرگ، فرزندانِ دورانِ خویش‌اند؛ اما برخی از آنان چنان به ریشه‌های وجودِ انسانی نزدیک می‌شوند که اندیشه‌شان از مرزِ زمانِ تاریخیِ خود فراتر می‌رود. بلوخ از این دسته است. شاید هیچ دوره‌ای به اندازۀ آغازِ سدۀ بیست‌ویکم نتواند نشان دهد که چرا «اصل امید» هنوز کتابی ناتمام است.

جهانِ امروز با مجموعه‌ای از بحران‌های هم‌زمان روبه‌روست: بحرانِ زیست‌محیطی، تمرکزِ بی‌سابقۀ ثروت، فرسایشِ نهادهایِ دموکراتیک، گسترشِ احساسِ بی‌معنایی، و ظهورِ فناوری‌هایی که زندگیِ انسان را دگرگون می‌کنند بی‌آنکه لزوماً افقی برای رهایی بگشایند. در چنین شرایطی، بسیاری از انسان‌ها احساس می‌کنند که تاریخ به پایانِ خلاقیتِ خود رسیده است. آینده دیگر چون افقِ امکان ظاهر نمی‌شود، بلکه چون امتدادِ مشکلاتِ کنونی به نظر می‌رسد.

بلوخ این وضعیت را از دهه‌ها پیش پیش‌بینی کرده بود. او بارها هشدار داده بود که خطرناک‌ترین شکلِ سلطه، نه سرکوبِ جسم، بلکه محاصرهٔ تخیل است. نظام‌هایِ قدرت هنگامی به بالاترین درجهٔ اقتدارِ خود می‌رسند که مردم دیگر نتوانند جهانی متفاوت را تصور کنند. در چنین وضعی، سلطه دیگر نیازی به زورِ آشکار ندارد؛ زیرا افقِ بدیل از پیش حذف شده است.

۱۷.۱. تخیلِ سیاسی و بحرانِ امکان

در جهانِ معاصر، یکی از مشهورترین شعارهایِ سیاستِ نولیبرال این جمله بوده است: «هیچ جایگزینی وجود ندارد» (There Is No Alternative). این عبارت صرفاً یک موضعِ اقتصادی نیست؛ بلکه بیانِ نوعی هستی‌شناسیِ پنهان است. معنایِ آن این است که جهانِ موجود آخرین شکلِ ممکنِ سازمانِ اجتماعی است و هر کوششی برای اندیشیدن به بدیلی بنیادین، رؤیابافی یا خطرناک است.

بلوخ دقیقاً در برابرِ چنین نگرشی می‌ایستد.

از دیدِ او، بزرگ‌ترین شکستِ سیاست زمانی رخ نمی‌دهد که یک انقلاب ناکام بماند یا یک برنامهٔ اقتصادی شکست بخورد. بزرگ‌ترین شکست زمانی است که انسان‌ها دیگر نتوانند امکانِ امرِ نو را تصور کنند. زیرا هر دگرگونیِ تاریخی پیش از آنکه در خیابان‌ها یا نهادها رخ دهد، باید در قلمروِ تخیل امکان‌پذیر شود.

بلوخ هرگز از اتوپیا به معنایِ طرحی کامل برای آینده دفاع نمی‌کند. آنچه برای او اهمیت دارد، حفظِ ظرفیتِ گشودگی است. سیاستِ زنده، سیاستی است که امکان‌هایِ پنهانِ واقعیت را کشف می‌کند؛ نه سیاستی که وضعِ موجود را به سرنوشت تبدیل می‌کند.

از این رو، اندیشهٔ بلوخ در عصرِ ما بیش از هر چیز دفاعی فلسفی از حقِّ آینده است؛ دفاعی در برابرِ تمامیِ نیروهایی که می‌خواهند آینده را به تکرارِ اکنون فروبکاهند.

۱۷.۲. بحرانِ زیست‌محیطی و طبیعتِ ناتمام

شاید هیچ حوزه‌ای به اندازهٔ بحرانِ زیست‌محیطی، اهمیتِ اندیشهٔ متأخرِ بلوخ را آشکار نکند. امروزه روشن شده است که نگرشِ صرفاً ابزاری به طبیعت نمی‌تواند بدونِ پیامد باقی بماند. زمین دیگر چون انبارِ بی‌پایانِ منابع ظاهر نمی‌شود؛ بلکه محدودیت‌ها و آسیب‌پذیری‌هایِ خود را آشکار کرده است.

بلوخ از دهه‌ها پیش می‌کوشید از مفهومِ دیگری از رابطهٔ انسان و طبیعت دفاع کند. او معتقد بود که طبیعت ماده‌ای خام برای بهره‌برداری نیست، بلکه فرایندی ناتمام است که انسان نیز بخشی از آن است. از این منظر، مسئلهٔ اصلی دیگر «تسلط بر طبیعت» نیست، بلکه مشارکت در شکوفاییِ ظرفیت‌هایِ آن است.

در زمانه‌ای که بحثِ توسعهٔ پایدار، فناوریِ سبز و مسئولیتِ زیست‌محیطی به موضوعاتِ مرکزی تبدیل شده‌اند، این بینشِ بلوخ اهمیتی تازه می‌یابد. او یکی از نخستین متفکرانی بود که رهاییِ انسان را جدای از رهاییِ طبیعت نمی‌فهمید.

۱۷.۳. نیهیلیسمِ دیجیتال و فرسایشِ آینده

اما شاید شگفت‌آورترین جنبهٔ اندیشهٔ بلوخ، توانایی آن در فهمِ بحرانِ معنایِ معاصر باشد. انسانِ امروز در جهانی زندگی می‌کند که بیش از هر زمانِ دیگری به اطلاعات دسترسی دارد، اما همین جهان اغلب با احساسِ تهی‌شدگی و بی‌افقی همراه است. شبکه‌هایِ دیجیتال، رسانه‌هایِ دائمی و جریانِ بی‌وقفهٔ داده‌ها نوعی «اکنونِ

بی‌پایان» ایجاد کرده‌اند؛ اکنونی که در آن گذشته به سرعت فراموش می‌شود و آینده به دشواری قابلِ تصور است.

بلوخ احتمالاً این وضعیت را نوعی انسدادِ افق می‌نامید. زیرا امید تنها زمانی ممکن است که انسان بتواند خود را در نسبت با آینده بفهمد. هنگامی که زندگی به مجموعه‌ای از واکنش‌هایِ لحظه‌ای فروکاسته شود، آن ساختارِ بنیادینی که بلوخ «هنوز-نه» می‌نامید، تضعیف می‌شود.

در اینجا اهمیتِ اندیشهٔ او دوچندان می‌شود. بلوخ به ما یادآوری می‌کند که انسان صرفاً موجودی نیست که به محرک‌ها پاسخ دهد؛ انسان موجودی است که پیشاپیش در آینده زندگی می‌کند. او با امکاناتی تعریف می‌شود که هنوز تحقق نیافته‌اند. هر فرهنگی که این توانایی را از دست بدهد، بخشی از انسانیتِ خود را از دست داده است.

۱۷.۴. امید به مثابهٔ مقاومت

از این رو، امید در اندیشهٔ بلوخ هرگز خوش‌بینیِ ساده‌لوحانه نیست. امید نوعی مقاومت است. مقاومت در برابرِ این ادعا که همه‌چیز تعیین شده است. مقاومت در برابرِ این تصور که تاریخ به پایان رسیده است. مقاومت در برابرِ این وسوسه که واقعیتِ موجود را با واقعیتِ ممکن اشتباه بگیریم.

بلوخ می‌داند که شکست ممکن است. او می‌داند که آینده تضمین نشده است. اما دقیقاً به همین دلیل بر امید پافشاری می‌کند. امید تنها در جهانی معنا دارد که هنوز گشوده است. در فلسفهٔ او، هر کنشِ انسانی— اگر کوچک و محدود باشد—درونِ افقِ این گشودگی قرار می‌گیرد. هیچ عملی به خودیِ خود جهان را دگرگون نمی‌کند، اما هر عمل می‌تواند بخشی از تحققِ امکانی باشد که هنوز در دلِ واقعیت نهفته است.

از این منظر، امید نه انتظارِ منفعلانه برای آینده، بلکه مشارکت در زاده‌شدنِ آن است. آینده چیزی نیست که روزی از راه برسد؛ آینده چیزی است که در کنش‌هایِ امروز ساخته می‌شود. و شاید دقیقاً به همین دلیل است که بلوخ هنوز معاصرِ ماست. زیرا او بیش از هر متفکرِ دیگری به ما یادآوری می‌کند که آنچه هست، آخرین سخنِ جهان نیست. واقعیت بسته نشده است. تاریخ پایان نیافته است. و تا زمانی که امکانِ امرِ نو وجود دارد، «اصل امید» نیز زنده خواهد ماند.

این بسط، بخش پایانی را از یک جمع‌بندیِ صرف فراتر می‌برد و آن را به تأملی دربارهٔ نسبتِ بلوخ با بحران‌های معاصر تبدیل می‌کند؛ چیزی که با روحِ خودِ «اصل امید» نیز سازگارتر است.

سخنِ فرجامین: بازگشت به آغاز

اکنون که به پایانِ این سفرِ بلندِ اندیشه رسیده‌ایم، درمی‌یابیم که در حقیقت به نقطهٔ آغاز بازگشته‌ایم. اما این بازگشت، بازگشتِ دایره‌ای به همان نقطهٔ نخست نیست؛ بلکه بازگشتی است که از میانِ تجربه، تأمل و دگرگونی گذشته است. ما از پرسشی آغاز کردیم که در ظاهر بسیار ساده می‌نمود: چرا انسان هرگز با آنچه هست به تمامی خرسند نمی‌شود؟ چرا حتی در لحظه‌های کامیابی نیز احساسی مبهم از ناتمامی باقی می‌ماند؟ چرا در ژرفای هر اکنون، سایه‌ای از آینده حضور دارد؟

تمامِ پروژهٔ عظیمِ بلوخ را می‌توان کوششی برای پاسخ گفتن به همین پرسش دانست.

ما در آغاز با آنچه بلوخ «تاریکیِ لحظهٔ زیسته» می‌نامد روبه‌رو شدیم؛ با این واقعیت که انسان هرگز به‌طور کامل در اکنون سکونت ندارد. اکنون همواره از درون شکافته است. چیزی در آن غایب است. چیزی هنوز به دست نیامده است. این کمبود صرفاً یک نقصِ روان‌شناختی نیست، بلکه ساختارِ بنیادینِ وجودِ انسانی است. انسان موجودی است که همواره از خویش فراتر می‌رود.

از همین شکافِ بنیادین، رؤیاهای روزانه زاده می‌شوند. آن‌ها نه گریز از واقعیت، بلکه نخستین نشانه‌های حضورِ آینده در اکنون‌اند. رؤیاهای روزانه به ما می‌آموزند که آگاهیِ انسانی تنها آگاهی از آنچه هست نیست؛ آگاهی از آن چیزی نیز هست که هنوز نیست. انسان در خیال‌های خویش، پیشاپیش جهانی را لمس می‌کند که هنوز به عرصهٔ واقعیت درنیامده است.

از اینجا راهِ ما به سویِ تاریخ گشوده شد. بلوخ نشان داد که بزرگ‌ترین جنبش‌های تاریخی، ادیان، انقلاب‌ها و آرمان‌های بشری چیزی بیش از مجموعه‌ای از رویدادهای اجتماعی‌اند. در دلِ آن‌ها میلِ مشترکی نهفته است: میل به عبور از وضعیتِ موجود. تاریخ صرفاً زنجیره‌ای از وقایع نیست؛ تاریخ میدانِ کشاکشِ امکاناتِ تحقق‌یافته و امکاناتِ تحقق‌نیافته است. هر عصر حاملِ وعده‌هایی است که بخشی از آن‌ها به واقعیت بدل می‌شوند و بخشی دیگر ناتمام باقی می‌مانند و به آینده منتقل می‌شوند.

سپس به قلمروِ هنر وارد شدیم؛ جایی که بلوخ یکی از ژرف‌ترین بینش‌های خود را آشکار می‌سازد. هنر برای او نه تزئینِ زندگی و نه بازتابِ منفعلِ واقعیت، بلکه ظهورِ چیزی است که هنوز در جهان حضورِ کامل نیافته است. در اثرِ هنری، آینده برای لحظه‌ای رخ می‌نماید. آنچه بلوخ «پیش‌جلوه» (Vorschein) می‌نامد، همان درخششی است که از افقِ آینده بر اکنون می‌تابد. هنر به ما نشان می‌دهد که واقعیت بیش از آن چیزی است که در برابرِ چشمانِ ما قرار دارد.

اما این مسیر سرانجام ما را به واپسین و شاید ژرف‌ترین مفهومِ اندیشهٔ بلوخ رساند: مفهومِ «موطن» یا Heimat.

موطن نزدِ بلوخ نه سرزمینی جغرافیایی است و نه خاطره‌ای نوستالژیک از گذشته. موطن چیزی نیست که پشتِ سرِ ما قرار داشته باشد. موطن در پیشِ روی ماست. انسان هنوز به موطنِ حقیقیِ خویش نرسیده است. آنچه ما وطن می‌نامیم اغلب صرفاً اقامتگاهی موقت است. موطنِ راستین تنها در جهانی پدیدار می‌شود که در آن بیگانگی، ستم، فقر و ازخودبیگانگی از میان رفته باشند.

از این رو، واپسین جمله‌های «اصل امید» اهمیتِ ویژه‌ای دارند. بلوخ در پایانِ اثرِ خود تصویری از جهانی ارائه می‌کند که در آن انسان و طبیعت، آزادی و ضرورت، فرد و جامعه، دیگر در تقابلِ خصمانه با یکدیگر قرار ندارند. این جهان هنوز وجود ندارد، اما صرفاً خیال نیز نیست. این همان «ممکنِ عینی» است؛ امکانی که در دلِ تاریخ و طبیعت نهفته است و تحققِ آن به کنشِ انسان وابسته است.

در این نقطه، روشن می‌شود که «اصل امید» صرفاً کتابی دربارهٔ امید نیست. این اثر در حقیقت هستی‌شناسیِ ناتمامی است. بلوخ می‌خواهد نشان دهد که ناتمامی نه یک نقص، بلکه ژرف‌ترین حقیقتِ جهان است. انسان ناتمام است، جامعه ناتمام است، تاریخ ناتمام است و حتی طبیعت نیز ناتمام است. همه‌چیز در راه است. همه‌چیز هنوز به آنچه می‌تواند باشد تبدیل نشده است.

به همین دلیل، امید نزدِ بلوخ هرگز احساسی شخصی یا تسلایی روان‌شناختی نیست. امید شیوه‌ای از فهمِ واقعیت است. امید یعنی دیدنِ امکاناتی که هنوز تحقق نیافته‌اند. امید یعنی تشخیصِ آن بُعد از حقیقت که هنوز در پرده است. امید یعنی وفادار ماندن به آینده، حتی هنگامی که اکنون سرشار از شکست و تاریکی است.

شاید بتوان گفت که مهم‌ترین کشفِ بلوخ این است که انسان تنها موجودی نیست که زندگی می‌کند؛ بلکه موجودی است که از زندگیِ خویش فراتر می‌رود. انسان تنها با آنچه هست تعریف نمی‌شود، بلکه با آنچه هنوز نشده است تعریف می‌شود. او موجودِ «هنوز-نه» است. موجودی که در هر لحظه از مرزهای وضعیتِ موجود عبور می‌کند و به سویِ افقی می‌رود که هنوز در جهان تحقق نیافته است.

از این منظر، امید نه یک فضیلت، بلکه خودِ ساختارِ وجودِ انسانی است. اگر انسان امید را از دست بدهد، تنها یک احساس را از دست نداده است؛ بلکه نسبتِ بنیادینِ خود را با آینده از دست داده است. امید همان نیرویی است که جهان را از بسته‌شدن بازمی‌دارد و امکانِ نو شدن را حفظ می‌کند. از این رو، «اصل امید» را نمی‌توان صرفاً خواند؛ باید در آن سکونت کرد. این کتاب نه فقط تفسیری از جهان، بلکه دعوتی به مشارکت در ناتمامیِ جهان است. بلوخ از خواننده نمی‌خواهد که تنها بیندیشد، بلکه می‌خواهد او بخشی از آن فرایندِ بزرگِ شدن باشد که در سراسرِ هستی جریان دارد.

در نهایت، پیامِ این اثر را شاید بتوان در یک گزاره خلاصه کرد: **جهان هنوز کامل نشده است**. آنچه هست، آخرین سخنِ واقعیت نیست. در دلِ هر وضعِ موجود، امکاناتی نهفته‌اند که هنوز به زبان نیامده‌اند. و تا هنگامی که این امکانات وجود دارند، امید نیز وجود دارد؛ نه به‌عنوانِ رؤیایی دل‌خوش‌کننده، بلکه به‌عنوانِ ژرف‌ترین حقیقتِ هستیِ انسان و جهان.

@YpsilonBA

@BesharatiYousef

@Heideggerdaneshgah